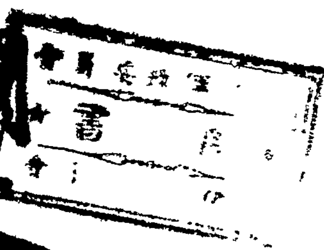

数字图书馆推广工程
DIGITAL LIBRARY PROMOTION PROJECT

中國人與中國文





中國人與中國文

羅常培 著

開明書店印行





1

目錄

附錄

自序

從來不愛寫通俗文章，也不善寫通俗文章。關在中央研究院歷史語言研究所的七年，連教科書一類的著作都被別人搨揩搶先了，哪裏還有閒空兒寫這一類的小玩藝兒？所以已往的十幾年羅莘田的名字很少在報章雜誌上出現過。

避地南來以後，因爲圖書設備的缺乏，舊來已開始或將着手的研究工作都很難進行。再加上中年以往的人社會上常常有意無意地逼迫着他騖外，如果一時因爲情面難却替某種刊物寫過一篇雜文，以後就很不好意思對其他刊物嚴詞拒絕，擱筆不寫。這十二篇東西和另外一本叫做「讕言」的小冊子就是這樣硬擠出來的。

把它們結集起來重看一遍，也倒覺得這番功夫並不完全白費的。做學問固然要求精深，同時也不要忘記普及。倘使一貫地老抱着「只可自怡悅，不堪持贈

君」的態度，那豈不失掉教育的意義了嗎？這幾篇小文雖然談不到深入，却自信尚能淺出。從第一篇到第五篇是爲教國文或學國文的人們說的；第六七八三篇是關於語言文字的常識和我對於國語運動的新看法；第九篇是關於近代戲劇史的通俗講演。附錄三篇的性質和本集相距較遠，但因一時無所附麗，暫時也把它們編在後面。

不久，我也許到太平洋彼岸的一個大學去教書，在最近一兩年內恐怕沒有機會再作這一類的文字，因此才想把它們結集起來，一方面防備它們散失，一方面也給自己的生活留下一段片影。

讓我在這兒謝謝葉聖陶朱佩弦兩兄，因爲他倆對於這本小冊子的出版都予以不少的助力。

中華民國三十三年七月二十八日羅莘田識於點蒼山麓。

中國人與中國文

——三十年四月二十四日在昆明廣播電台講演——

語言文字是一個民族文化的結晶，這個民族過去的文化靠着它來流傳，未來的文化也仗着它來推進。凡屬一國的國民對於他本國固有的語言文字必須有最低限度的修養，否則就不配作這一國的國民。

中國有將近五千年的歷史，開化很早，文化很高，從有史以來就有文字的記載。這種文字屬於衍形系統，在世界各國除去埃及和蘇墨利亞的古文很少和它相同的。它的形體比較繁難，含義比較複雜，從這方塊字的本身又得不到什麼發音的符號，所以很不容易認識。回想我們從小時候開蒙讀書以來在識字一方面真不

知花去了多少寃枉工夫，從教育的觀點來講，這是很不經濟的。最近幾十年有些人很熱心的提倡漢字改革運動，由這種運動的結果便產生了注音符號，國語羅馬字和拉丁化三種輔助漢字或代替漢字的東西。關於這方面的批評，容我另外再講，現在先就漢字本身來討論中國人對於中國文應該具有的最低程度。

對於中國文的修養，第一步先得識字，這本來用不着多費話的。可是認眞講起來識字就不是一件容易事。能夠認識現行的方塊漢字已經很麻煩了，若是推溯它得形的來源，似乎還得知道從刻在烏龜殼兒和牛胛骨上的甲骨文，以及鐘鼎彝器上的金文，再經過大篆，小篆，隸書，楷書幾次演變，才成了現在的樣子。若是分析它的結構，似乎還得認清擬象物形近乎圖畫的「日」「月」，視而可識察而見意的「上」「下」，會集兩文比類合誼的「武」「信」，半形半聲音義兼顧的「江」「河」等等，知道他們在組織上是不同的。再從意義來講，例如：「東」「西」「南」「北」四個字，「東」本來當「動」講，從「日在木中」得義，

後來轉變爲東方；「西」象鳥在巢上之形，日在西方而鳥西(棲)，因以爲東西之西。南「任也」，草木至南方有枝任也。从𣎵羊聲。（段玉裁注，漢書律曆志曰：「大陽者南方，南，任也。陽氣任養物於時爲夏。」云草木至南方者，猶云草木至夏，有枝任者謂夏時草木暢懋丁壯，有所枝格任載也。故从𣎵。）「北」當乖戾講，从二人相背。本來是古「背」字，引伸爲北方。尙書傳，白虎通，漢書律曆志皆言北方伏方也，陽氣在下，萬物伏藏，亦乖之義也。……固然，每個字的意義沒有能離開上下文而存在的，從應用的眼光看，只要知道那個字「約定俗成」的用法怎樣也就夠了。可是要想推究那個字得義的原由，那就非得稍有字源學上的常識不可。至於漢字的讀音更較困難了。因爲方塊字的本身表現不出什麼音素來，不能看見字形便念出聲音。諧聲字的偏旁最初本是當聲符用的。後來聲音遞變的結果，它不單不能代表聲音反倒會就誤事。例如「剛愎自用」不念「剛復自用」，「茜紗窗外」不念「西紗窗外」，「始作俑者」不念「始作誦者」，

「獅子吼」不念「獅子孔」。還有因爲形近而念別字的也不勝列舉，例如把「枵腹從公」唸成「楞腹從公」，把「鬼鬼祟祟」念成「鬼鬼崇崇」，「斡旋」念成「幹旋」，「匕首」念成「叱首」，都是一時傳作笑話的。（參看我所作的「誤讀字之分析」）。我講這一段話的意思並不是希望人人都成了文字學家，我只希望一般人對於漢字的形音義稍微有點兒常識也許對於認字上減少一些困難。如果教給小孩子認字的時候，能夠把形音義三方面都用極淺顯的話剖析透澈了，我想總比讓他囫圇吞棗的效果大的多。

爲什麼要識字呢？當然希望一般人對於現在和以前用這種文字所寫的書能夠看得懂。篇章是由字句積累而成的，假如不識字，儘管有多麼好的文章，多麼有用的書，如何能得到益處？要想了解今人或古人所寫的東西，第一先得把逐字逐句的意義弄清楚了，不單每個字的意義絲毫不能含混，尤其是這個字在這句話的上下文裏的實際的用法怎樣，更不能拘泥沾滯，一成不變。字句弄懂了，然後標

出每段的大旨和全篇的主意來，這便是古人所謂「離經辨志」的工夫。必須這樣才算當眞讀過一篇文章，讀過一本書。假如模模糊糊隨眼滑過，看到後半，忘了前半，主旨所在，內容所包，一概茫然。縱使讀過萬卷書恐怕依然書是書，我是我。古人稱贊陶淵明「好讀書不求甚解」，請大家不要誤會「不求甚解」並不是「不求解」。像漢朝秦延君說「堯典」二字至三萬餘言，那叫做甚解，若是模糊影響，當解而不解，就算是「不求解」了。奉勸正在讀書的朋友們不要邯鄲學步冤枉了陶淵明！

光能了解別人寫出來的東西而不能把自己心裏蘊蓄着的情感或意思，清晰明白的用文字發表出來，那還沒有具備現代國民的資格。了解是「知」的工夫，發表是「能」的工夫，「知」和「能」應該並重的。在看書或讀文的時候對於別人構思的程序，布局的先後，文法的組織，修辭的技巧，當眞能夠了解的透澈，耳濡目染，浸潤久了，慢慢地自然而然地就會得心應手培養成自己的發表能力。我

們生在現代，自然無須模擬古人去作那和實際語言不相應的死文字，不過就是用白話來寫文章也不能信口開合隨便胡扯的。無論講話講的多麼好，嘴裏說的和筆下寫的總不能完全一樣，這就是古人所謂「文不逮言，言不逮意」。記得民國二十二年我在南京中央廣播電台講演，趙元任林語堂兩先生在上海聽。後來他們告訴我，原稿上有一個字，我講的時候說了十七個字。可見「話」和「文」的分別並不限於「白話」和「古文」的分別。要把口語寫成文章，至少要經過構思，排列，剪裁，潤色的幾道工夫。我嘗說現在的人作文章常犯不知「鎔裁」的毛病。什麼叫做「鎔裁」呢？這是借用劉勰文心雕龍上的兩句話：他說：「規範本體謂之鎔，翦截浮詞謂之裁。裁則蕪穢不生，鎔則綱領昭暢：譬繩墨之審分，斧斤之斲削矣。」再往淺一點來講，就是說一篇文章總得有個主要論點，造句遣詞不能犯浮泛蕪雜的毛病。這幾句話看着容易作起來却難。嚴格的一審核，不用說初學的人十篇有七八篇作不到，就是已經成了名的作家或學者也往往有人愛寫「博士

書券，三紙無驢」的玩藝兒—所以我對於一般國民的希望，只盼人人能夠把自己的情感或意思，清清楚楚的，有條有理的，不跑野馬，不說廢話，老老實實的表達出來就夠了。至於神而明之，大而化之，超凡出奇，別創風格，那是文學家的事不是一般人的事。

近幾年來，每到暑假都得評閱各大學統一招考的國文試卷。昆明天氣雖然不熱，可是看完卷子總覺得頭昏腦漲，鬱悶難舒—因為看完一百本卷子不見得挑出一兩本好的來可以安慰安慰自己。就大毛病來講，不是別字連篇，就是文不對題，湊雜浮泛。考驗閱讀能力的標點分段和解釋字義的題目，也是錯誤很多笑話百出。這自然是中學國文教學和大一國文教學上的頂嚴重問題，同時一般國民對於本國文字的修養不夠也是很顯然的。所以今天我特為提出這個很淺近而頗重要的問題來和大家談談。

至於漢字改革問題已然甚囂塵上的鬧了好幾十年。它的經過情形在我所寫的

一本國音字母演變史裏已經說得很詳細。照我的意見，在小學時期未嘗不可仿照從前北平孔德學校的辦法用注音符號或國語羅馬字來代替漢字，以減少兒童識字的困難。從初中以上就得用注音符號輔助讀音逐漸認識漢字，並試着閱讀用漢字印行的書籍。要想完全廢棄漢字單用拼音文字來代替，那似乎爲期還遠的很。至於漢字拉丁化運動，照我個人的意見覺得比推行國語羅馬字更加困難。現在爲時間所限恕不多談，等有機會咱們再來討論。

——國文月刊第十二期

中國文學的新陳代謝

民國三十一年七月一日在昆明廣播電台講演

文化的演變，都是慢慢兒地，一點兒一點兒地在那兒變，絕不會抽冷子一下兒從舊的變成新的。可是，改變的泉源既然湧出來以後，不管它潛伏多少年，總有一天會成了很大的潮流，一瀉千里地一個勁兒冲下來，越碰見大石頭擋着它，越可以激盪成很美麗的浪花；要是有意的去堵塞它，就會叫它蓄積成更大的力量，有一天衝破隄防奔放出來，越發的沒法兒收拾！

拿中國文學的改革來說罷，從喊出「文學革命」的口號那時候算起，到現在不過二十幾年。可是，要推溯它的泉源，那麼，漢魏南北朝的樂府，唐宋的語錄，元明的戲曲小說，不都是很好的白話文學嗎？明末公安三袁所提倡的「獨抒

性靈，不拘格套」，「信腕信口皆成律度」不就是胡適之「八不主義」的先聲嗎？梁啓超的文章「時雜以俚語，韻語，及外國語法，縱筆所至不檢束」，不就是解放文體的前驅嗎？在當時，因爲被傳統的舊文學掩蔽着，所以不大有人注意它。認眞說起來，「一部中國文學史只是一部文學形式新陳代謝的歷史，只是活文學隨時起來替代死文學的歷史。文學的生命全靠能用一個時代的活的工具來表現一個時代的情感與思想。工具僵化了，必須另換新的，活的，這就是文學革命」。（胡適逼上梁山）。現在沒工夫一一的舉例來證實它，只能把近二十幾年來新舊文學的消長情形略微談一談。

自從民國六年一月，胡適之在「新青年」上發表了「文學改良芻議」以後，文學革命就開始發動了。他在那篇文章裏提出了八條主張：

一、須言之有物；

二、不摹倣古人；

三、須講求文法；

四、不作無病之呻吟；

五、務去濫調套語；

六、不用典；

七、不講對仗；

八、不避俗字俗語。

這就是後來文壇上盛傳的「八不主義」。當時陳獨秀，錢玄同，劉半農，傅斯年一班人都起來響應他。陳獨秀在六年二月發表了一篇「文學革命論」，他的結論說：

余甘冒全國學究之敵，高張文學革命軍大旗，以爲吾友之聲援。旗上大書吾革命軍三大主義：

曰，推倒雕琢的，阿諛的貴族文學，建設平易的，抒情的國民文學。

曰，推倒陳腐的，鋪張的古典文學；建設新鮮的，立誠的寫實文學。

曰，推倒迂晦的，艱澀的山林文學；建設明瞭的，通俗的社會文學。

於是文學革命的旗子才正式扯起來了。後來經過許多討論爭辯慢慢兒的從消極的破壞走上了積極的建設，到七年四月胡先生又發表了一篇「建設的文學革命論」，提出「國語的文學，文學的國語」十個字的宗旨。簡單說來，他們的中心理論只有兩個：一個是要建立一種「活的文學」，一個是要建立一種「人的文學」。前一個理論是文學工具的革新，後一個理論是文學內容的革新。中國新文學運動的一切理論都可以包括在這兩個中心思想的裏頭。

這一個時期新青年社所領導的白話文運動可算是發展到頂點了。不過，新青年是提倡一切革新運動的，白話文運動只是其中的一個項目。到了民國八年「五四」運動以後，白話文的勢力越發突飛猛進的發展着。有人估計，這一年裏頭至少出了四百多種白話報。那年的冬天文學研究會就在北平成立了。商務印書館發

行的小說月報也在這時候改由沈雁冰編輯，完全把內容刷新，成了新文學運動中最重要的一個機關雜誌。到了這時候新文學運動才和一般革新運動分離開，自有它更精深的進展和活躍。

文學研究會的刊物可以拿小說月報和上海時事新報的文學旬刊作代表。這兩個刊物都是鼓吹着爲人生的藝術，標榜着寫實主義的文學的。他們反抗無病呻吟的舊文學，反抗拿文學做遊戲的鴛鴦蝴蝶派文人，他們比新青年派更進一步的揭起了寫實主義的文學革命的旗幟。

和文學研究會立於反對地位的是創造社。創造社在民國九年五月刊行創造季刊，後來又刊行創造週報，並且在上海中華日報附刊「創造日」。他們所樹立的是浪漫主義的旗幟，他們的批評主張純然抱着唯美派的見解，他們「要追求文學的全，要實現文學的美」；他們想拿文學當作「精神生活的糧食」，叫人們可以「感到多少生的歡喜，可以感到多少生的跳躍」。

新青年從第九卷以後，已轉變成一個急進的政治團體的機關報了。初期參加白話文運動的戰士們也都轉向的轉向，沈默的沈默了。只有魯迅所領導的語絲，莽原，兩個小刊物還照常的鬥爭着；由他組織的未名社也培植出一批新進的分子。

以上，我爲說話時的便利，把民國六年以後的新文學運動一貫的敘述下來。可是，它實際進展的情形，並不像這樣順利的。自從文學革命的呼聲喊出來以後，截到現在爲止，前後經過三次很激烈的抗爭：

（一）安福系的衞道　新青年上所發表的許多關於革新運動的理論，在一班衞道的老先生們看起來，禁不住要大驚失色的。林琴南（紓）便是這班人裏的一個代表。他在民國八年三月間給蔡孑民先生寫了一封長信，對於新派攻擊的很利害。現在只摘錄他反對白話文的一段如下：

天下唯有眞學術，眞道德，始足獨樹一幟，使人景從。若盡廢古書，行用土語爲文字，則都下引車賣漿之徒所操之語，按之皆有文法，不類閩廣人

爲無文法之啁啾，據此，則凡京津之稗販，均可用爲教授矣。若水滸紅樓皆白話之聖，並足爲教科之書，不知水滸中辭吻多采岳珂金陀萃編，紅樓亦不止爲一人手筆，作者均博極羣書之人。總之，非讀破萬卷，不能爲古文，亦並不能爲白話。

後來他被蔡先生覆信駁得殺話可講，又在上海新申報發表了荊生和妖夢兩篇小說。在荊生那一篇裏拿出其美，金心異，狄莫，影射着陳獨秀，錢玄同，胡適三個人；在妖夢那一篇裏拿元緒，田恆，秦二世，影射着蔡元培，陳獨秀，胡適三個人。內容等於村婦罵街值不得識者一笑！他理想中的荊生，便是他倚爲「府主」的安福系首領徐樹錚——他的言論應該是有背景的。

(二)學衡派的崇文　胡適之在美國留學的時候，因爲發動文學革命的理論就和他的幾個同學打了一場很熱鬧的筆墨官司。這一部分人回國以後，民國十一年在南京發刊一種學術雜誌，仍舊反對白話文。它的弁言第三條是「籀繹之作必趨雅

晉以崇文」，末尾又說：「莊生有言：瞽者無以與乎文章之觀，聾者無以與乎鐘鼓之聲，豈惟形骸有聾盲哉？夫知亦有之。同人不敏，求知不敢懈。第祝斯志之出，不聾盲吾國人，則幸矣。」現在且引其中的一段話以見他們反對新文學的態度：

> 彼等非思想家乃詭辯家也。……夫古文與八股何涉，而必併為一談？吾國文學漢魏六朝則駢體盛行，至唐宋則古文大昌，宋元以來又有白話體的小說戲曲。彼等乃謂文學隨時代而變遷，以為今人當興文學革命，廢文言而用白話。夫革命者，以新代舊，以此易彼之謂。若古文之遞興，乃文學體裁之增加，實非完全變遷，尤非革命也。誠如彼等所云，則古文之後，當無駢體，白話之後當無古文。而何以唐宋以來，文學正宗與專門名家皆為作古文或駢體之人？此吾國文學上事實，豈可否認以圓其私說乎？（評提倡新文化者）

從這種議論固然可以看出他們對於舊文學癖好很深，可是它絕對擋不住文學革命的奔流的！

（三）甲寅派的掙扎　安福系和學衡派的辯爭不單阻遏不住文學革命的奔流，因爲互相激盪的結果，反倒使新文學更加活躍了。可是到了民國十四年甲寅雜誌又有一度的迴光返照。它的主筆章士釗說：

自白話文體盛行而後，髦士以俚語爲自足，小生求不學而名家。文事之鄙陋乾枯，迴出尋常擬議之外。黃茅白葦，一往無餘，誨盜誨淫，無所不至。此誠國命之大創，而學術之深憂，士釗所爲風雨傍徨，求通其志，亙數年而不得一當者也！（評新文學運動）。

又說：

……今人之言，即在古人之言之中。善爲今人之言者，即其善爲古人之言而擴充變化者也。適之日寢饋於古人之言，故其所爲今人之言，文言可也，白話亦可，大抵俱有理致條段。今爲適之之學者，乃反乎是。以爲今人之言，有其獨立自存之領域，而所謂領域，又以適之爲大帝，績溪爲上京，

遂乃一味於胡氏文存中求文章義法，於嘗試集中求詩歌律令。目無旁鶩，筆不暫停，以致釀成今日的底他牠嗎呢吧咧之文變。（評新文化運動）。自從他發表這種言論以後，唐鉞，高一涵，郁達夫，吳稚暉，魯迅等都有駁斥他的文章。不久，這種反動的餘燼便隨着安福系的政治勢力煙消火滅了。

這三次抗爭只不過給文學革命的潮流激起了幾堆浪花，對於那奔騰澎湃，沛然莫禦的巨流是遏止不住的。從此以後，新文學運動已然到了建設時期，創作時期。在新派本身雖然還有寫實主義和浪漫主義的分歧，大衆文學和民族文學的論爭，可是，新舊兩派關於文言白話的工具問題，已然沒有人再提起了。

我今天爲什麼舊事重提來講這一段往事呢？因爲從文學史上看，新舊兩派總是互相消長的，新的稍微消沈一點兒，舊的就會在那兒暗中蠕動。它會借着政治勢力，利用人類惰性，讓人們不知不覺的走向復古的路！我們現在對於中國舊文學，並不是不去研究它，只是應該用歷史的眼光去研究它；並不是不該欣賞它，

只是不要故意的摹擬它。現在大學中國文學系的課程何嘗忽略了各時代的代表作品？何嘗把古書束置高閣？許多有名學者的著作何嘗不超越前人？我敢說，自從文學革命發動以來，在文字工具上固然改良了，可是對於古書了解的精切，對於文學欣賞的深入，這些「釀成今日的底他牠嗎呢吧咧之文變」的人們，比起那些「日寢饋於古人之言」的「文學正宗與專門名家」來，實在「有過之無不及」。只是我們不再鼓勵後進去摹擬「沈思翰藻」或講究「神理氣味格律聲色」罷了。至於一般大學生對於國文了解的程度和發表的能力，照理說，如果中等教育辦的好，應該都在水平線以上的。這時候在選材一方面，除去讓他們對於中國文學更有進一步的欣賞和了解以外，對於近二十年來的現代文學作品也不可以一筆抹煞，定出「生存不錄」的限制。有人說，既然做了大學生還看不懂白話文嗎？如果他喜歡新文藝，自己儘可以在課外去瀏覽，何必佔授課的時間？況且這二十年來新文藝的產量雖多，實質一方面却是瑕瑜互見，未必都是成熟的作品，作者既

然大部分都活着，那麽選擇去取之間，豈不很費躊躇？其實，照我看起來，白話文學並不像一般人想像的那麽容易懂。就因爲它是新興的文體，所以對於它的設計，結構，文字的運用，人物的刻畫等等，越發得詳詳細細的分析，解釋。你必得講過一回新文藝，你才知道它不容易講；你必得作過一篇新文藝，你才知道它不容易作！又因爲它瑕瑜互見，不完全是成熟的作品，所以在選擇去取之間，格外得愼重，才不至於叫後進漫無準則。我們西南聯合大學所用的大一國文讀本經過三次改編，最後的一本包含十五篇文言文，十一篇語體文，四十四首詩，一篇附錄。這不過是一種試驗，當然有許多自覺或不自覺的缺陷。可是，當初選錄的時候，很小心的挑選這十幾篇語體文，無非想培養一點新文學運動裏秀出的嫩芽，讓它慢慢兒地欣欣向榮，不至於因爲缺乏灌溉就萎下去。沒想到最近教育部召集的大一國文讀本編訂委員會只選了五十篇文言文，四首詩，其中固然經史子集色色俱備，可是把語體文删的連影兒都沒有了！我認爲這不是一件小事，這

正是新舊文學消長的樞機！去年秋天有一位大學校長寫信給我，他認爲國語文學的運動和建國大業有密切的關係；所以想請一位有名的作家去領導那個學校裏愛好文藝的學生。他在一個陳腐的圈子裏都不顧一切的注意到這一點，難道教育當局倒要反其道而行？難道曾經想「打倒國語運動的攔路虎」的小將和曾經參加過新文學運動的作家反倒妥協了？我從「責備賢者」的觀點看，對於我的朋友們不能不稍有遺憾！至於那些有意走向復古的路的人們倒沒有什麼可怕的，因爲：

「改變的泉源既然湧出來以後，不管它潛伏多少年，總有一天會成了很大的潮流，一瀉千里的一個勁兒沖下來，越碰見大石頭擋着它，越可以激盪成很美麗的浪花；要是有意的堵塞它，就會叫它畜積成更大的力量，有一天衝破隄防奔放出來，越發的沒法兒收拾！」

鑒往察來，我很自信的還拿我的起語當作結語。

——國文月刊第十九期

師範學院國文學系所應注意的幾件事

照教育部所訂現行學制，在大學文學院的中國文學系以外，師範學院另設有國文學系。從部定的兩系課程表來看，中文系修業的期限是四年，所習的科目低年級注重基本訓練，高年級偏重專門研究；國文系修業的期限是五年，低年級教育科目較多，高年級特設國文教材教法研究和國文教學實習兩課。這在只有文學院的大學或獨立師範學院，本來界劃分明，旨趣各別，不會發生什麽疑問的。可是，這五年來，據我兼管兩系的經驗，不單在學生方面總想混選兩系的課程，就是在同人方面也往往有人懷疑爲什麽國文系教授不能兼教中文系的科目。爲減除學生選課時候的麻煩，並解釋同人的誤會，我想對於國文學系應該注意的各點略說幾句話。

就兩系設立的旨趣言，中文系偏重養成中國文學的專門人材，以從事窄而深

的研究；它所注意的問題，是怎樣繼承中國文學已往的遺產，並開創未來的新文學？怎樣增進了解或欣賞新舊文學的能力，並陶鎔創作的技巧？國文系偏重培植中等學校的國文師資，以改善國文科的教學；它所注意的問題，是怎樣訓練講解清晰，批改精細的國文教員？怎樣提高中等學校的國文程度，並增益一般國民讀書作文的修養？由此看來，儘管同在一個大學裏頭，儘管科目的名稱相同，兩系的教學方針和教材內容，應該各具特色的。

照我個人的看法，我覺得國文系所以異於中文系的有左列四點：

第一、訓練須「知」「能」並重：

近年來一般治中國學問的風氣，往往有人涉覽很博，記問很多，只是表現的工具不大夠用，偶爾動筆著作，縱然繁徵博引，却常常詞不達意，精詣累於拙文。這種偏畸的毛病有識的人早就想設法來矯正它。我曾看見一篇講鑒別銅器真僞的文章，它的材料是很有價值的，所提出的方法也是很有經驗的，然而文章的

糟糕眞不像是個略有虛名的學人所寫的。像這一類的情形頗讓我惋惜。因此我二十年來雖然沒敎過普通國文或各體文習作一類的科目，但遇到跟我作論文或作研究的學生，往往朱墨雜施地盡量批改。民國二十三年到北大教書後，所得到的第一個高材生是周祖謨——他現在已經成了輔仁大學的好教師了——他的論文是很有價値的，可是它的初稿曾經我大改特改過。我還記得他看到朱筆改稿後很受感動，他認爲這是在大學四年裏從來沒經過的訓練。此外凡是跟我作過論文的都應該知道，這裏且不一一列舉。這不過就着中文系的學生來說。假如他不去教書，卽使文章作不好，充其量也不過在著作裏增加一些瑕疵，縱或自誤，尙不至於誤人。但在國文系的學生就不然了。他們本來以訓練中學生的國文工具爲職責的，「知」的不眞切固然難望講解淸晰，「能」的不到家改文時更容易發生錯誤。我並不希望他們「文必秦漢，詩必盛唐」，我也不希望他們媲美魯迅，追步茅盾；我只希望他們無論作文言白話，最低限度得要明暢通達，用一字造一句都

得徹底懂得它的意義和功用，每段每章都得有清楚明白的意旨。眞不可不辨平仄而高談賈島盧仝，別字連篇而爭論「八家」「選學」。曾經看見一本文卷把「徙倚中庭」改作「徙倚小窗」；又有一本在「屏諸四夷」的「諸」字底下加了一個「於」字：一見改筆便可知道這兩位先生不懂得「徙倚」和「諸」的眞正意義！這和「文章雖好尙欠美中不足」的批語可算是異曲同工了。像這種以其昏昏使人昭昭的現象如何能怪中學國文程度一落千丈呢！要想挽救這種流弊，必須嚴格訓練國文系的學生知能並重，應該增加各體文習作的次數，並且先讓他們自己互相批改，然後再由先生範改。

第二、讀書須「博」先於「精」：

凡是大有成就的學者都是「精」「博」「通」並重的。但近年來學術界的狀況，往往專家多而通材少。通材的末流固然可以由通而淺，由淺而俗；專家的下乘也往往因專而僻，因僻而陋。國文系學生雖然未見得人人可作通材，但切不可

在常識還沒有廣博的基礎以前先硬鑽牛犄角尖兒，走上了專門的途徑。這樣一來，縱使能造成所謂專家，却絕不適於作中學的國文師資。因爲中學國文教師必須博而不陋，然後纔可以有問斯答，因勢利導。所以國文系學生讀書的步驟，應該先務博，而後求精。對於學術源流，文章派別都應該有深切的認識；對於眼前的新舊要籍，都應該有相當的了解。必須極力矯正浮光掠影，以耳代目的毛病，然後纔不至於孤陋寡聞，自欺欺人。

第三、應該提倡中學國文教材教法研究：

從前有一位朋友批評國文教學法說：「我不懂得什麽叫國文教學法，我只知道自己通了，就可以讓學生通，自己寫得好，就可以使學生好！」他後來雖然在一個大學裏把師範學院的國文系辦得有聲有色，可是這幾句話還是不足爲訓。因爲近來中學生國文程度的低落是無可諱言的。推究它的癥結所在，一方面由於教材的不適宜，一方面由於教法的欠斟酌。坊間流行的國文選本多半按照文學史的

順序從周易的乾文言一直選到魏際瑞的雜說，不管學生能否接受，只求應有盡有。有些文章在大學講起來還嫌深，硬逼着初中或高中的孩子囫圇吞棗嚥下去，試問他如何能咀嚼消化？近來看到一本初中的國文選目把當代偉人的政論或演說盡量地羅列進去，假如不看封面的標題，我幾乎把它當做黨義或公民的綱要。這似乎忘了國文科的教學目的是在養成學生閱讀寫作的能力了！這個問題本來不簡單，不是一兩個專家在書桌上懸想設計，或幾位官員在辦公室裏擬稿畫行，就可以解決的。必須請幾位對於中學國文教學有經驗有興趣有研究的人，領導國文系的學生把舊選的教材作一番檢討，把擬選的教材作多次的實驗，然後共同商定一部由淺入深，適合各級學生程度，足以增進閱讀寫作能力的讀本。這也不是一個師範學院的國文系所能獨自担承的，必須各校共同商定計畫，羣策羣力，分工合作，纔能得到滿意的結果。至於教法一方面也有過猶不及的兩種毛病。負責太過的每講一篇文章把他所知道的恨不得一下灌注給學生。譬如講一篇孟子許行章，

先從孟軻傳略孟子解題孟子的文章和辯證法講起，然後講到許行陳良陳相一班人的學說，也許一跑野馬就牽到共產主義或民生主義；本文字句的解釋倒成次要了。這樣的教師也許說得天花亂墜，讓學生瞠目咋舌，莫明其妙，按其實際卻鬧得「三紙無驢」，「座大於像」，既然耽誤了教學進度，也不見得使學生受到實益。這種毛病在剛畢業的學生——尤其是沒受過師範教育的中國文學系的學生——很容易犯，在它的反面便是那些敷衍塞責的教師。他們懶惰性成，存心鬼混，不認識的字不肯查，所以把「枘鑿」念成「柄鑿」，把「作俑」念成「作誦」；不懂得的典不肯問，所以把程顥升入唐朝，把孔雀東南飛列入文選。上課信口開合，下課任意荒嬉，飽食終日，無所用心，但求餔啜有資，何恤誤人子弟！照這樣情形，難怪化學系學生也可以濫竽國文教席了。要免除這兩種毛病，得要從師範學院國文系的學生嚴格訓練起。在教法研究班上應該時常討論練習，在教學實習的時候從登講壇到下課都得動由規矩地合乎法度。作文時從命題到批改，

也得遷就學生，點鐵成金。自己心目中的問題不見得適合學生的思想，「濃圈密點，狼藉行間」或「一筆抹煞，另　灶的爐」改文法，未必能改善學生的作文技巧：這也得經過精細研究，長期訓練，纔能應付裕如的。總之，教書的對象是「人」不是「我」，應循序漸進，因人施教，不可矜奇炫博，賣弄學問。河北高閬仙先生步瀛在北平師範大學教國文時，把每篇文章注釋的非常詳細。這在好高騖遠的人看來，也許覺得這種「卑之勿甚高論」的講疏談不上學問，可是，拿起來教書，那眞可以奉爲枕中鴻祕了。所以我希望國文系的學生發憤作兩件事：第一、在教授領導指示之下分頭箋註擬選的教材，作爲集團預備功課；第二、就宅計歷年大學新生入學國文試卷和中學國文課卷裏的錯誤，仿照夏丏尊文病院和朱自清文病類例的辦法加以整理，作爲將來對症下藥的方案。這兩件事在西南聯大師範學院已由彭仲鐸張清常余冠英李廣田諸君督促進行了。

第四、應該推行國語國音的教育：

國語運動胚胎在三百年以前，推行近三十年之久。關於標準音的採擇和注音符號的製定，早已約定俗成，從商討時期，進入實行時期了。師範教育和國語運動關係的密切，我已經在另外一次講演裏解說過，這裏且不多談。不過至少咱們得知道：國語和國音是全中華民族共同抒情達意的工具，國語教育推行的得法對於整個中華民族的「意志集中力量集中」上有莫大的幫助。國文系的學生是負有推行語文教育的使命的，如果他們所說的都是「天不怕地不怕」的官話，那如何能希望國語國音輾轉擴充呢？再說，政府近來對於西北和西南各省的邊政是很關心的，要想融和邊疆各宗族，增加全民族的團結力，尤其非積極推行國語教育不可。照教育部所定國文學系的課程列有語言學一科，下面特別注明「注重國語及國音」。我認為語言學的內涵絕對和國語國音不同，國文系的學生不一定必修語言學，但一定得要必修國語國音。所以我主張在部定國文學系必修科目表裏刪去語言學，而代以「國語國音」及「國語運動史」兩科。另外添設短期國語訓練班

以供師範學院其他各系和初級部各組學生的選習。這種課外活動，西南聯大的國文系學生曾經推進過，我特為他們聘請導師指示，並預備了一套趙元任先生灌製的國語留聲機片讓他們時常聽。一九四二和一九四三兩級學生有幾個華僑或粵籍的，到畢業時，他們已經可以講很流利的國語了。自抗戰以來，國語教育的推行略有沉寂的現象；並且聽說在某處一個小學教員因為傳習注音符號惹惱了當道要人，一紙八行便累得他所屬的那個小學校長丟官罷職。自然，戰時應該做的事太多，但國語教育至少不當列在不該做的裏頭，這點理由我在「融和宗族與推行語政」一文裏已經發揮過了（參看本年十一月七日正義報星期論文）。要想認眞樹立國語教育的根基，首先必得從國文系的學生嚴格訓練起。

以上四點看起來似乎很平常，然而這就是師範學院國文學系所以異於文學院中國文學系的地方。兩系儘管同在一個大學裏，也必須依照不同的方針，分別做不同的教學。學生除非決心轉系，總得認清目標，按部就班，安分守己地受國文

學系特有的訓練；教授所授的課程儘管和中文系的科名相同，也得準據國文系的教學宗旨，特定教材與教法。除非萬分不得已，兩系必須各自具有獨立風範的。

——當代評論第四卷第二期

我的中學國文教學經驗

截到現在爲止，我一共教過四次中學的國文：

第一次是民國十年春天到夏天，在北平市立第一中學校；

第二次是民國十年秋天到十一年夏天，在天津私立南開中學校；

第三次是民國十一年秋天到十二年夏天囘到一中；

第四次是民國十四年秋天到十五年夏天在北平私立四存中學校。

這四次中間只有在南開的一年算是專業，其餘兩次多少都帶點「玩票」(Amateur）的性質，因爲那時候我在教書以外還有別的職業。

民國八年我在北京大學中國文學系畢業後，人剛滿二十歲，受當時新文化潮流的激盪，又沒有力量到國外去留學，便決定再入哲學系念書。那時候北大哲學

系最熱鬧，教授中如胡適之、梁漱溟、蔣夢麟、陶孟和、陳百年、傅佩靑諸位先生而外，還有從國外請來的杜威（John Dewey）羅素（Bertrand Russell）兩位先生。同學中像顧頡剛、朱自清、田培林、吳康、譚平山、朱謙之、章廷謙、李榮第、宗錫鈞、陳政、蔣復聰、王崐崙（汝璵）、金公亮等，乃至於陳逵公博，都是這幾年裏先後造就出來的。我念到第二年下學期的時候，中學的同班董魯安（璠）約我到一中兼教五小時國文，一小時修身。魯安是北平高等師範學校國文部出身，他是第一個提倡在北平市立中學的國文課程裏兼教語體文的，在當地北平的中學界算是一個風頭十足的國文教員。他因爲高師附中的功課忙不過來，所以約我到一中去接他的手。我很記得，第一次聽見上課鈴，心裏眞像十五個吊桶打水七上八下地忐忑不安！校長致完了介紹詞以後，我還沒有像一位好朋友那樣：在黑板上連續不斷寫「請等五分鐘」，「再等五分鐘」……挨到半點鐘後，終於一語不發的下了堂。我總算開腔了，而且信口開合的繼續說滿了一點鐘，不

過事後聽一個相熟的學生說，當時的聲浪確乎有點兒顫抖。其實，這也沒有什麼希奇，照聲學（acoustics）的原理講，一切聲音的構成都由於彈性物體的顫動，我當時不過顫動率比較大一點罷了！在這短期內教過的學生，後來有所成就的，有潘堯公（式）和齊燕銘（振勛）兩個。後來從天津回來，再到一中，因爲兼管事務，對於教書的經驗反倒記不清楚了。

第二次到南開去教書就比較老練多了。記得我剛到二年級的一組去上課，在課室門外聽見一個很淘氣的孩子（後來知道他叫夏芝）在那兒喊：「看！新教員是個小孩兒」！我跑到講台上，借着這個碴兒先發了一頓下馬威說：「你們看我像個小孩兒嗎？你們知道不知道古人有『三歲爲翁，百歲爲童』一句話？假如我這個孩子可以作你們的老師，那麼我便有作『翁』的資格，你們就得安安頓頓作『童』；假如我不配作你們的老師，那麼我想充『翁』也不行，縱然我家裏沒存着一石糧，我也沒臉再作『小孩王』了！咱們姑且以一禮拜爲期，如果我不稱職，

到時候我自然會捲舖蓋。」說完這一段話大家居然靜悄悄地連一口大氣都不再出，老老實實聽講。從此以後，不單相安無事，而且師生間的感情十分融洽。那一班的學生裏有一個國文很通順，而且會作兩句舊詩的，叫吳猜威；有一個天眞爛漫的廣東孩子，後來在童子軍界頗有聲名的，叫徐觀餘。還有一個當時南開體育界的「大金剛」張穎初，他是陝西人，身材很高大，心地很樸誠，國文程度很好，文言語體都作得像樣子，年齡大約比我大，但是在老師面前總是規規矩矩的溫和恭順。直到民國十三年我在西北大學教書的時候，無意中在西安街頭碰見他，那時候他正參加渭北靖國軍的祕密工作，見面後還是很謙遜懇摯的，他後來改名張鋒伯，追隨馮煥章先生多年。另外還有四年級的一組，學生是預備入商科的。其中有一位叫寗恩承，他進南開中學以後，曾經因爲發表一篇「循環教育」出了名，後來從外國留學回來，在財政界頗有地位，中間作過一度東北大學的祕書長。北方人畢竟樸誠，直到他貴顯以後，他通訊時還以「受業」自稱，比那一班

過河拆橋的淺人，因爲地位增高，慢慢把「夫子」降爲「仁兄」的，懂禮多了。此外不在這兩組上課的，還有許多人常在課外找我談談。其中讓我懷念很深的，就是民國十四五年間在文藝界有小聲名的張釆眞，那時候他叫張士濬，是河北霸縣人，性情溫柔而富於文學興趣。後來因爲黨爭在漢口殉難。到現在已經十幾年，他在北新書局出版的集子「如願」，恐怕和「釆眞」這個名字一同被人忘記了！

最後一次在四存教國文，那完全是替一個朋友幫忙。這個中學是提倡顏李之學的四存學會創辦的，學風很篤實，却不免保守。校長齊樹楷，持躬對人都有可取的地方。有一天一個坐汽車的學生家長要拜訪校長，看見一個穿着破舊布衫在校門口掃地的老頭兒，就喊他通報一聲，交談之下才知道眼前失敬的正是他要拜訪的人。這時期我因爲旁的事很忙，不能專心致志的教書，當時的印象漸漸的模糊了，只記得講讀和作文而外還教一小時文學史，講讀的課本，學校指定用王崐繩的左傳評。

二

關於教材一方面除去第三次以外都是自由選擇的。那時中學的國文師資大半是不得志的秀才拔貢之流，他們的枕中鴻寶不外古文觀止或古文釋義，能夠知道古文辭類纂或經史百家雜鈔的就算個中翹楚了。南開有兩位老先生，一位叫「臣密言」，一位叫「臣亮言」，因爲他們的拿手好戲翻來覆去的只是陳情表和出師表。舉此一例，其餘不難概見。我們在那腐舊的氛圍裏去教國文，有兩層困難：第一、在這班老先生的心目中以爲你們這些乳臭未退的黃毛小子頂多念過一些呢啦嗎呀的「引車賣漿者言」，哪裏讀過聖經賢傳？那裏能領略韓柳歐蘇歸方劉姚的義法？怎麽配來教國文？我們爲應付這種環境，除去博得學生信仰以外，還得讓他們知道，他們懂得的我們固然懂得，我們懂得的他們可未必懂得。第二、在這文化運動的啓明時期，我們既負着指導青年的責任，就得用力托住被傳統思想壓抑很久的千觔閘，把他們解放出來，一方面不讓他們再被腐朽的流毒所感染，

一方面還得防止他們矯枉過正，趨向偏激。在這雙層夾攻之下，當然感覺不大好處。好在那時我正在初出的犢兒不怕虎的時代，雖然不敢自負是「知類通方」的學者，可是對於中國學術的源流，文章的正變，古今的遞蛻，新舊的廢興，都比那些老先生見得深切，所以不久就把第一層困難克服了。不過那班受了新文化洗禮的青年，因爲求知慾的驅策，好奇心的激盪，便把他們所信仰的教師當作萬能的全材。他們所提出的問題，除去和古今中外文學有關的以外，上自宇宙來源，人生究竟，下至社會內幕，家庭瑣節，幾乎無所不包。要想克服第二層困難，教師自己必須有深厚的修養，純正的思想，才可以勝任。在當時，我除去課外談話抱着因材施教補偏救弊的態度以外，對於選擇教材偏重三個方向：

（一）避免俗濫。關於文言文的選擇不再拿古文觀止當寶庫，在我的選本裏已然沒有陳情表，出師表，原道，獲麟解，桐葉封弟辨，捕蛇者說……等等爛熟的文章了。因爲不鼓勵學生摹倣古文的濫調，所以選文的成分學術文便多於模範

文。那時選文的目錄現在不在手邊，不能詳細開列，就記憶所及的舉例來說，比如選一篇漢書藝文志諸子略，就連類而及的拿章太炎諸子學略說、胡適之諸子不出於王官論作副教材，這是有關學術源流的例；講一篇魏文帝典論論文，就旁徵博引的拿三國志王粲傳、魏文帝與吳質書，曹植與吳季重書，吳質答東阿王牋等作參考，這是有關文學變遷的例；講一篇章太炎與友人論文學書，便剝繭抽絲般牽涉到范曄獄中與甥姪書，劉勰文心雕龍鎔裁篇，附會篇，劉知幾史通敍事篇，洪邁容齋隨筆論文章繁簡等等，這是有關批評的例；講一篇墨子非攻，便展轉聯想到國語向戌論弭兵，杜甫的兵車行，石壕吏，白居易的縛戎人，新豐折臂翁等等，這是有關政治思想的例。諸如此類，不能備舉。當時的目的只想把有關中國學術的各種問題，借着講授國文，分別作有系統、有條貫的簡要介紹。

（二）啓發思想。在新文化潮流正在澎湃的時候，除去介紹國學以外，還得灌輸新思想。所以我選的文章裏，有胡適的「杜威論思想」是訓練構思方法的，胡

適的「不朽」，李大釗的「今」，梁啓超的「爲學與做人」是討論人生觀的；有陳大齊的「迷信與心理」是破除迷信的……在一中時代所任的那一點鐘修身，我並沒有去講道德，說仁義；而是拿Ellwood的Sociology and social Problems作藍本來講述家庭問題。這可以代表那一個時代的風氣，並不能算是我個人的好奇。

（三）喜歡比較。我因爲要見出文言和語體的短長，選材往往採取對照的方式。比方說，講宋濂的王冕傳一定和吳敬梓儒林外史裏記王冕一段並列；選一篇魯迅域外小說集裏所譯的「月夜」不單附上袁弼的白話譯文，甚至於連英譯本也一併附進去。有時候同是文言教材，我也喜歡用比較的方法。比如選一篇通鑑鉅鹿之戰，我總想拿史記項羽本紀裏「章邯已破項梁軍」一段來比較；選一篇范曄後漢書傳論，我總想引華嶠後漢書的原文來對勘。因爲我覺得這種方法最可以啓發學生作文的思路，增進他運用文字的技巧。直到現在我還想有機會試驗一下。

照我這樣避熟就生的選材，教起來吃力的很。假如存心偷懶，立志混飯，只

要揀一本現成的教材，舊的舊到古文觀止，新的新到白話文範，滿可駕輕就熟的敷衍一兩年，何必這樣自討苦吃呢？因爲我對於教學抱着一種研究的態度，拿教學當着一種興趣，所以不怕麻煩，不怕受累。在學生一方面的反應，只覺得新教員所講的確乎是聞所未聞，可是未必能完全吸收，充分了解，澈底融會。結果雖然不至於費力不討好，而師生之間，終究不免隔了一層，不能銜接。記得我講李大釗那篇「今」的時候，學生還都沒到理解發達的年齡，聽完之後大部分都有丈二金剛摸不着頭腦的感想；又在講陳大齊「迷信與心理」的時候，附錄了一大段儒林外史上的陳和甫扶乩，後來連自己都感覺繁冗無味。那時在舊教員一方面已然不罵我淺薄了，反過來的批評卻是「以艱深文其淺陋」！現在回想起來，當時只顧廓清舊的積弊，開創新的風氣，卻不免犯了矯枉過正的毛病，沒有審慎考量學生的程度，沒能恰好適應他們的需要，這是不能不自行檢擧的。

三

談到教法一方面，我也覺得好壞參半，不敢過分自是。我不是學師範出身的，當時沒有研究過教學法。從前聽見我的朋友伍叔儻嘗說：「我不知道什麼是國文教學法，我只曉得自己作通了才能叫學生通，自己看懂了才能叫學生懂」！這幾句話固然有些過分，可是，至少總得自己通了，懂了，再講教學法，才能相得益彰，如果自己根本不會通，不會懂，就是把教學法講得天花亂墜，也不免是隔靴抓癢的空談。

那個時候的舊式教國文法離開念、背、打的三部曲還所差無幾。先生上得堂來，先搖頭擺腦，哼哼唧唧的把本文念一遍，然後順文演義的，就着字句來解說。能逐字逐句解說清楚，再談到一點兒起，承，轉，合的章法，那就算是「瓜瓜叫」的「大好佬」了。若叫我描寫那時候老先生講國文的情形，我且摘錄牡丹亭學堂一齣裏陳最良給杜麗娘講詩經，丫頭春香插科打諢的一段，作為映照：

陳：「『關關雎鳩』，關關是鳥聲，雎鳩乃是鳥名也。」

春：「先生！鳥聲可學與我們聽聽！」

陳：「我怎麼學與你聽！鳥性喜幽靜，『在河之洲』……」

春：「吖！我曉得了！不是昨日是今日：啐！不是今年是去年。我衙內關着一個斑鳩兒，被小姐一放，一飛飛到何知州衙內去了。可是嗎？」

陳：「這是興吓！」

春：「吖！一丟丟的小鳥兒噯，有什麼興介？」

陳：「胡說！興者是起也，起那下文。『窈窕淑女』是幽閑貞靜女子。『君子好逑』有那等君子好好去求他。」

春：「先生！為何要好好去求他介？吓！吓！吓！」

陳：「唔！依註講解，只管胡纏！」

杜：「依註講解，學生自會，先生但把詩經大意敎道一番。」

我雖不敢說那時的國文敎員人人都像陳最良，可是「依註講解」總佔大多

數，把「逑四也」講作「好好去求他」的，一定也不少。於是淘氣的學生便「只管胡纏」，用功的學生不免有「依註講解，學生自會」的觖望！難怪當時的教會學校，甚至於像南開那樣的學校，只把國文教員當作「告朔之餼羊」！

我們這班年輕人上台以後，氣象確乎有點不同了。要講一篇文章，先得介紹作者的略傳，說明他的時代背景，他在文學史上的地位和這篇文章的價值等等。然後解釋字句，畫分段落，指示篇章結構的法則，研討文法修辭的奧妙；末了兒綜覽全篇的大意，看它的風格跟前一時代有什麼異同？對於後一時代有什麼影響？費的時間雖然較多，對於文章的剖析卻無微不至。記得我講孟子有爲神農之言章的時候，先敘述許行學說的大意，再拿它和現代社會學說比較，然後推尋孟子的辯論方式。這樣一來，耗去兩三點鐘還沒講到本文，可是學生並不感覺沉悶。這種不拘泥篇章字句的教法，固然可以讓學生有進一步的了解，同時卻也犯了「陳義過高」，「揠苗助長」的毛病。並且完全採取灌輸式，使學生沒有自動

的機會，材料縱然加多，仍然和老先生一樣不合教育原理，好學生還可以量力吸收，壞學生就有點兒招架不住了！選材既深，教法又難，究竟能否使學生受益，是很值得深切反省的。

那時候的作文大多數還喜歡文言。可是眞正清通的卷子卻不很多。往往囫圇吞棗的背過的幾篇古文，似懂非懂的記住些個典故，作文的時候，不管對題不對題，就把那些陳穀子，爛芝蔴一下子全搬到卷子上來！改文時不幸而遇到這種卷子，就當眞遭了黃季剛先生所謂「索閱者命」的厄運！我還記得有一次出了一個「擬徵集救國捐啓」的題目，有一篇妙文的起頭兒四句是：「天昏地暗，割地賠款，銅駝荊棘，黍離可歎！」你說他不通罷，每句也還可以講得過去；你說他通罷，湊在一塊兒簡直不知所云！叫改者何從下手？從前的老先生守住「濃圈密點，狼藉行間」的八字訣，圈點完了再寫上「有詞有筆，不蔓不枝，佳構也」；「平空突起，大有黃河之水天上來之勢」；「通暢無疵」；「字句清順」……一類

批語，就可以敷衍過去了。即或遇見太不像話的卷子，那麽，多抹兩條杠子，加上「潦草塞責」，「文字欠通」……一類的批語，也可以交代過去了。像這樣改文，好的不見得會更好，壞的卻准保越來越壞，我當然不能率由舊章的自欺欺人，因此改作文便成了我的最苦工作！記得我那時每改一篇文章，除去注意字句是否通順，段落是否分明，還得看思想是否清晰，結構是否謹嚴，修辭是否雅潔等等，有時幾乎得全體下掛，和自己另作差不多。大部分光陰都費在這種味同嚼蠟的工作上面去，頭一批剛剛清理出去，第二批跟着又堆積起來。難怪周予同說：「無論什麽樣的人，只要連續作過五年中學國文教員，沒有不變成時代落伍者的！」話雖這樣說，我在改文上雖然花了這麽多的力量，可是所收的效果並不是十分理想的。因爲當眞善於改文的，得有脫胎換骨的工夫，點石成金的技倆，化臭腐爲神奇的手段。我的改筆終嫌更易多於遷就，主觀勝過客觀，對於作者還不能循循善誘，使他行遠自邇，登高自卑，一層層的逐漸達到自由抒情申意的淸

通境界。現在回想起來，才知道當年的經驗是不夠的。

四

時光過得眞快，從現在推溯到我開始教國文那年，一恍兒換了二十多個寒暑了。我在民國三十一年的今天還來談二十年前的國文教學經驗，豈不惹「明日黃花」的譏誚嗎？其實，古人嘗說：「前事不忘，後事之師」，一切過去的事情，無論成功失敗，都可以供現在或未來的借鑑。我的國文教學經驗，無疑是失敗的，可是，失敗縱然失敗，它的時代價值仍然不能磨滅。因爲由大學中國文學系出身而教國文的，那時候正在開荒時代，正當新陳代謝的樞紐，所以，我和我的同輩都不能算是沒有開創的功績。至於選材教法上的許多缺點，也可以給後來的人留下不少的教訓。假如我自己，或者指導後輩，再到中學裏去教國文，至少應該抱着下面的幾個態度：

（一）選材須適合學生的需要，卑之勿甚高論。

（二）教法須深入淺出，注重啓發，不可好高騖遠，一味灌輸；

（三）改文須多遷就，少更易，多客觀，少主觀。

這是我從過去生活片影中所得到的一點兒經驗，願意寫出來和研究中學國文教學法的人們商量商量。

三十一年六月六日

——國文月刊第二十期

從文藝晚會說起

三十三年五月八日的晚間，從下午七點鐘起，在西南聯合大學大閱覽室前的草坪上，舉行了一個連續五小時，聽衆過兩千人的文藝晚會。廣闊的草地免除了牆壁的間隔，皎潔的月光照澈了人間的黑暗，新鮮的空氣洗滌掉滯息的汚濁，比較擁擠在一間東倒西歪的破屋裏——局促，懋悶，絲毫沒有迴旋餘地——實在自由舒服得多了。從始到終，會一直在肅靜，爭論、熱烈，渴望的氛圍裏進行着。席地而坐的纔得脚廡，環場而立的站得腿酸，可是壓根兒沒聽見一釘點兒不耐煩的反應，或無意識的浮囂。這眞讓我們這班中年以往的人深切地覺着青年人的可愛。他們在一種誠摯無私的領導之下，得到一種情志上饜足，自然會無邪地打通了一切隔閡，純潔自由地朝着共同目標去走。只要把握住這一點，當眞可以引發出他們「富貴不能淫，貧賤不能移，威武不能屈」的勁兒來。金錢的牢籠，政治

的約束，也許趕不上這種力量來得更大。假如行不通，那麼，負領導責任的人就得痛澈反省不要輕率地把罪過加在青年的頭上去。這一點是那晚上使我最受感動的，我很盼望文藝作家把那晚的博大，光明，自由三種象徵，擴而充之，用他們的筆打破人類間所有的阻隔，黑暗和偪窄。至於一般愛好文藝的熱烈情緒，在我看，倒還在其次。

然而這種情緒却也不可輕視的。合起聯大文學院的中國文學、外國文學兩系和師範學院的國文、英語兩系來計算，眞正志願研究文學的統共也不過三百多人，那晚漲出將近十倍的聽衆究竟從那裏來的呢？據說有由工學院趕來的，有理法兩學院自動參加的，還有附近兩個大學和兩個中學的學生，也都成羣打夥來踴躍聽講，這眞應了我從前說過的幾句話了：

「文化的演變都是慢慢兒地，一點兒一點兒地在那裏變，絕不會抽冷子一下兒從舊的變成新的。可是，改變的泉源既然湧出來以後，不管它潛伏多少

年，總有一天會成了很大的潮流，一瀉千里地一個勁兒冲下來，越碰見大石頭擋着它，越可以激盪成很美麗的浪花，要是有意去堵塞它，就會叫它蓄積成更大的力量，有一天衝破堤防奔放出來，越發沒法兒收拾！」

自從新文藝誕生，到現在已經二十五年了。中間雖然經過安福系的衞道，學衡派的崇文，甲寅的掙扎，依舊阻遏不住「今日的底他牠嗎呢罷咧之文變」。由於一般青年普遍愛好文藝的傾向，我們可以肯定地說，儘管有人違反中山先生遺教硬主張三民主義文學應該用文言寫，無論如何也摧毀不了這個新生的嫩芽！

至於那晚上十個人「會串式」的講演，雖然應有盡有地包括了新舊文體的辯爭、散文、戲劇、詩歌、小說等各種作品的收穫，西洋文學的影響，以及對於文學「遺產」的態度等題目，老實說，每個題目在短促的二十分鐘裏絕不會發揮盡致的。就是充其量來發揮也不過把短短二十五年的舊歷史加一種檢討罷了。我一向不主張謳歌過去而不瞻望將來的。過去的儘管光榮，畢竟已經過去了，如果老

盤旋在這一點上，還怎能希望進步？照我看，新文藝的前途倒不在乎標榜什麽主義，卻在今日的作家覺悟到以往的缺陷所在，認眞去彌補這種缺陷，並且注意到未來的創造。

三年前，我同陳寅恪先生在翠湖散步，偶爾談到中國文學系不容易辦的問題。他說「現在中國文學的新舊雜糅，青黃不接，恰好像現在的思想和政治一樣。從前模擬昭明文選古文辭類纂和李白、杜甫的時代已經過去了，可是許多新作品又墮入了西洋文學家的窠臼，眞正創作，實在不很容易。在這舊信念已失，新標準未立以前，當然還上不了軌道。」陳先生的意見自然是有感而發的，若就以往的收穫來看，有許多過得去的作品雖然不見得有意去摸擬西洋文學，但在形式和內容兩方面，除去一兩位不懂外國文的作家，都不免受了「歐化」的影響。而且現在文壇上許多知名之士，就我所能數出來的像馮至、卞之琳、萬家寶、老舍、謝冰心、馮文炳、何容、張駿祥、李廣田…………哪一位不是學西洋文學出

身的？因此我遇到有志創作的學生，便誠懇地告訴他們：——先得把外國文念好了再說！這並不是鼓勵人們去模擬抄襲，因爲要想增加欣賞批評的新觀點，熟練創作的新技巧，都離不開這條康莊大道。除非生來是天才，有幾個能夠靠着時人選集和翻譯作品就成了有名的文學家？如果再扯得遠一點，我對於將來大學的文學院課程還想提出一個「中西合流，文語分系」的口號來！就是說，中國文學系和外國文學系，應該混同中西，合而爲一；另外把中國文學系裏的語言文字組和外國文學系裏的語言學課程合併起來改組成語言文字學系。因爲國文不通而專念西洋文學，結果和不懂西洋文學，墨守着中國文學「遺產」而高談建設新文藝的人們同樣沒有前途。至於現代中國的語言文字學應該打破國界和印歐系的比較語言學互相發明，那更不待言了。

五四前後關於文學的中心理論，簡單說來只有兩個：一個是要建立一種「活的文學」，一個是要建立一種「人的文學」。前一個理論是文字工具的革新，

後一個理論是文學內容的革新。綜括起來就是寫實主義和爲人生的藝術。稍後一點的創造社又樹立起浪漫主義和唯美主義的旗幟：他們「要追求文學的叄，要實現文學的美」，想把文學當作「精神生活的糧食」，叫人們「可以感到多少生的歡喜，可以感到多少生的跳躍」，這兩種雖然各有他們的立場，然而我個人卻覺得文藝是離不開生活的。當前的大時代眞是千載難逢的機會，愛好文藝的人們不必紛紛渡過太平洋，卻應該把握住當下前方後方的一切現象，設身處地去體驗各色人等的實際生活，再把他們深刻地描寫下來，盡情暴露出來。抗戰雖然經過七個年頭兒了，試問有幾部和時代配合的偉大作品？能夠垂諸不朽？要想不放過這個時代，那麼，作家的下鄉或入伍是很必要的，圈在後方將被炸掉的象牙塔裏描寫抗戰，那和從前坐在上海租界洋房裏的沙發上談普羅文學同樣滑稽可笑！所以我要提出的第二個口號是：「文藝離不開生活，要想把握住當前的大時代，有遠大抱負的作家應該踴躍地下鄉或入伍！」

對於所謂文學「遺產」我卻不把它完全當垃圾看待，也不想裏應外合地把它一概拉雜摧燒之；我只想根據歷史的眼光，進化的觀念把它如實地認清，公平地估價，壞的固然不必故意縱諱，好的也不必存心擯斥。一個有過幾千年歷史的民族和國家無論如何總不會，也不該「全盤西化」的。所以我要提出第三個口號是：「要拿歷史的眼光重新估定中國文學的價値，還它一個在當時當地應有的地位！」

總之，五四的老調不必再三重彈了。我對於新文藝的前途仍然想到從前那兩句老話：

「我們不必誇耀過去的光榮，應該努力將來的創造！」

三十三年五月二十一日雲南日報星期論文

誤讀字的分析

從朋友或後輩們的嘴裏，時常聽到一些念錯了音的字。追迹錯誤的原因，也頗不簡單：有的是從小受了教書先生的影響，一直改不過來；有的是懶得查字典，自己想念什麼就念什麼；有的是聽見有人這麼念，自己拿不定主意，就以訛傳訛跟着錯下去。本來從學問的大體上講，偶爾念錯了幾個字算不了什麼了不得的毛病，値不得吹毛求疵的去指摘。況且犯這種錯誤的如果是個略懂小學的人，還可以從音轉條理，文字通假上去找解釋來替自己辯護。可是從教育的眼光看，特別是現在作國文教員的人，對於這個問題似乎不可過分的大意，免得展轉傳訛，將錯就錯，鬧得字無正音，信口亂念！

這種錯誤的來源，雖說不很簡單，可是仔細分析起來也出不了幾種型式。我常就平時所聽到的一些實例，略加歸納，總括成下面的六項。凡所舉例，都是親

耳聽到過的，絕無杜撰。這裏邊有大學或中學的學生，有中等學校的教員，也有成了名的作家，學者，或教授，並不以「引車賣漿」者為限。信手拈來，聊以湊趣，無非含一點兒「言之者無罪，聞之者足以戒」的微意，毫沒有諷刺或鍼砭的存心。閒話少說，舉例如左：

（一）類推致誤例——也可以叫做念半邊字的錯誤　照諧聲字的原則來講，凡是同從一聲的字，就是有同一音符的字，本來應該同音或音近。可是因為古今音變的結果，假如我們不是有意的模擬古讀，廢棄了流行的念法，那就不能完全根據這個原則去類推。例如：

愎，弼力切，很也，戾也。有人把它念作「復」因而「剛愎自用」就變成了「剛復自用」。

茜，倉甸切，音倩，染絳茜草也。常聽見有人搖頭晃腦，酸氣衝天的背紅樓夢裏寶玉祭晴雯文：「西（原作茜）紗窗下，我本無緣；黃土壠中，卿何薄命！」

又常見電影廣告上有「凱弗蘭茜斯」(Kay Francis)的譯名，那無疑也是把「茜」字念成「西」的，因爲芳草和美人相連，所以就在這個美豔明星的譯名上多加個草字頭兒。

哂、式忍切，音矧，笑也。有人把「敬祈哂納」念作「敬祈西納。」

俑、尹竦切，音勇，從葬木偶也。有人把「始作俑者」念作「始作誦者」。

竣、七倫切，音逡，止也，事畢也。大多數人都念成「俊」，但也有人把「完竣」念成「完梭」。

吼、呼后切，獸鳴也。有一位怕太太的人把「獅子吼」念成「獅子孔」。

曄、筠輒切，光也。

恬、徒兼切，安也，靜也。有一位歷史教員把作後漢書的「范曄」念成「范

華」把秦時的大將「蒙恬」念成「蒙括」於是學生大譁，丟掉了位置。

鷸、餘律切，音聿，知天將雨鳥也。有人把「鷸蚌相爭」念成「橘蚌相爭」。

櫛、阻瑟切，梳枇之總名，又理髮也。有人把「櫛風沐雨」念成「節風沐雨」。

躐、良涉切，音獵，逾越也。有人把「躐等而進」念成「臘等而進」。

懺、楚鑑切，自陳悔也。「懺悔」不應讀作「籤悔」，「懺情」不可讀作「籤情，」尤不可讀作「殲情」。

筠、于倫切，音雲，竹之青皮也。常有人把它念作「均」，因演原野裏的老太婆出名的「樊筠」女士，並不叫「樊均」。

檉、丑貞切，音赬，河柳也。中央大學的外語系講師「葉檉」先生並不叫「葉聖」，因為師長同學們都交口的希望他作「聖」人，他自己也不敢否認

了。

郴、丑林切，音琛，今湖南縣名，在衡陽縣南三百三十里，有人把秦少游的「郴江幸自遶郴山，爲誰流下瀟湘去」的「郴」字誤抄作「彬」。

崞、古博切，音郭，今山西縣名，在代縣西南六十里。常有人把它念作「淳」」又有一位現在在北平僞北京大學國文系作副教授的音韻學家把它念作「享」。閻錫山在太原公園的一個亭子裏把山西人必識的字列出幾百個來，這個字便是其中之一。

此外像「餓莩」（殍）念成「餓孚」，「別墅」念成「別野」，「擅長」念成「壇長」，「經幢」念成「經童」，「杜撰」念成「杜選」，「向隅」念成「向偶」，「靦面」念成「讀面」，「魑魅」念成「離妹」，「鍘刀」念成「則刀」，「殘酷」念成「殘告」之類，尤其時常聽見。姑舉一斑，他可隅反。

（二）形近而訛例——也可以叫做魯魚亥豕式的錯誤　這種錯誤往往由於觀

察不精確而起。呂氏春秋察傳篇：「有讀史記者曰：『晉師三豕涉河。』子夏曰：「非也，是己亥也，夫己與三相近，豕與亥相似。」至於晉而問之，則曰己亥涉河也。」又抱朴子遐覽篇：「書三寫，魚成魯，帝成虎。」這是校勘學上很流行的故事。其實在校勘古籍的時候，我們固然常常可以遇見類似的例子，就是平常同人談話或聽人念書的當兒也往往發見這種粗心的毛病。例如：

枵、虛驕切，音囂，虛也。「枵腹從公」竟會有人念做「楞腹從公」，或「枴腹從公」。

祟、雖遂切，音邃，神禍也。有不少的人把「鬼鬼祟祟」念成「鬼鬼崇崇」。

枘、而銳切，音芮。類篇說：「削木耑所以入鑿」謂之枘。宋玉九辯「圓枘而方鑿兮，吾固知其鉏鋙而難入」。常常聽見許多喜歡掉文的人把「圓枘方鑿」念成「圓柄方鑿」。

斡、烏括切，音惋，轉也。很多人把「斡旋」念成「幹旋」。

笫、阻史切，音姊，牀版也。有人把「牀笫」念成「牀第」。

匕、筆倚切，音比，匕首短劍也。有人把「圖窮而匕首見」念成「圖窮叱首見」。

棘、基億切，音亟。「棘手」謂荊棘多刺，拔之傷手，以喻事之難處理者。有好多人把「棘手」念成「辣手」。

刺、七賜切，讀如次，以尖銳物直入他物爲刺；剌、羅達切，音辣，戾也。前一個從朿，後一個從束，一般人總不大分得清楚。所以「乖剌」和「剌謬」往往念成「乖次」和「次謬」。

囚、似由切，音遒，拘繫也，又罪人也。有人把把「囚犯」念成「困犯。」

厄、字亦作戹，於革切，音搤，災也，隘也。有人把「困厄」念成「困危

」。

疫、營隻切，音役，民皆疾也。有人把「瘟疫」念成「瘟沒」。

此外還有人把「覬覦」念成「凱覦」，「苦衷」念成「苦哀」，「不共戴天」念成「不共載天」；「不遺餘力」念成「不遣餘力」，諸如此類，屢數難終。小的時候，聽見過一個笑話，據說有一個識字不多的人，看了水滸之後，告訴別人說：「我看了一部小說叫木（水）許（滸），那上面有一個叫季（李）達（逵）的，手使兩抱大爹（斧），有萬夫不當之男（勇）！」這一個笑話裏面，除去讀「滸」作「許」應歸入第一類以外？其餘的都算是魯魚亥豕式的錯誤。

（三）忽略圈聲例——也可以叫做讀破四聲的錯誤　因詞性或文法作用不同而聲調變異的，在中國語言史上並不能算是晚近的現象。春秋莊公二十八年公羊傳：「春秋伐者爲客，伐者爲主。」何休解詁云：「伐人者爲客，讀伐長言之，齊人語也；見伐者爲主，讀伐短言之，齊人語也。」所謂長言短言或即調類舒促

的不同。顏氏家訓音辭篇說：「夫物體自有精麤，精麤謂之好惡；人心自有去取，去取謂之好惡。（原註：上呼號反，下烏故反。）此音見於葛洪徐邈。而河北學士讀尚書云：『好（呼號反）生惡（於各反）殺』是爲一論物體，一論人情，殊不通矣。」又陸德明經典釋文序錄也說：「夫質有精麤謂之好惡（並如字，）心有愛憎謂之好惡（上呼報反，下烏路反）；當體卽云名譽（音預）論情則曰毀譽（音餘）；及夫自敗（薄邁反）敗他（補邁反）之殊，自壞（呼怪反）壞撤（音怪）之異：此等或近代始分，或古已爲別，相仍積習，有自來矣。余承師說，皆辯析之。比人言者，多爲一例：如而靡異，邪（不定之詞）也（助句之詞）弗殊，莫辯復（扶又反，重也）復（音服，反也，）等論過（古禾反，經過）過（古臥反，超過）。……如此之儔，恐非爲得。」就這幾段話看來，我們應該承認圈聲的辦法由來已久。不過顧亭林和錢竹汀兩人卻覺得一字兩讀起於葛洪，而江左學士轉相增益。漢魏以前無此分別。姑無論我對於這個因文法作用而變讀聲調

的問題另外還有見解，即使照顧錢之說認爲起於葛洪，那從現在推上去也算夠古的了。本文的目的既在矯正通行的讀音，所以還應該承認這個分別。然而一般人犯這種毛病比前兩項更多，我們似乎要寬恕一點，不可過分的苛責。現在就眼前常見的，除去顏陸已經舉過的「好」「惡」「譽」「復」「過」以外，再提出幾個例子來。罣漏的毛病，恐怕不能避免，希望讀者能夠隨時留意，觸類旁通，以補本文的不足：

風、方戎切，音楓，平聲，名詞；方鳳切，音諷，去聲，動詞。例如「春風風人」，「風、風也」，上風字應念平聲，下風字應念去聲。

雨、王矩切，音羽，上聲，名詞；王遇切，音芋，去聲，動詞。韻會云：「風雨之雨上聲，雨下之雨去聲。」例如「夏雨雨人」「雨雪其雱」，「雨我公田」，第一句上字念上聲，下字念去聲，二三兩句裏的「雨」字都應念去聲。

衣、於希切，音依，平聲，名詞；於旣切，去聲，動詞，如「解衣衣我」，「衣十升之布」，「身衣弋綈」，第一句上念平聲，下念去聲。二三兩句裏的「衣」字都念去聲。

食、乘力切，音蝕，入聲，祥吏切，音寺，去聲，因意義和文法作用而異其聲調，如「推食食我」，上入聲，下去聲；「君子以飲食晏樂」，「君子與其使食浮於人也，寧使人浮於食」，「此與以耳食無異」，「我食吾言背天地也」，「日有食之」，這些例子裏的「食」字都應念入聲；「有酒食先生饌」，「食居人之左」，「飲之食之」，這些例子裏的「食」字都應念去聲。

飲、於錦切，上聲，咽水也，亦歠也；於禁切，音蔭，去聲，以飲食之也，在文法上屬「予格」。如「飲酒食肉處於內」，「飲此則有後於魯國」，這兩句中的「飲」字應念上聲，「飲之酒而使告司馬」，「飲鄉人酒」，這兩句裏的「飲」字應念去聲。

妻、七稽切，音妻，平聲，名詞；七計切，音砌，去聲，動詞。如「士如歸妻，迨冰未泮」這兩句裏的「妻」應念平聲，「以其子妻之」一句裏的「妻」應念去聲。

將、卽良切，音漿，平聲，訓「有漸之詞」，或「抑然之詞」，又且也，助也，送也，行也，進也；卽諒切，音醬，去聲，將帥也，又將之也。如「是以君子將有爲也」，「將有行也」，「將安將樂」，「補過將美」，「百兩將之」，「今予以爾有衆，奉將天罰」，「日就月將」各句中的「將」字都應念平聲；「才足以將物而勝之謂之將」，上「將」字念平聲，下「將」字念去聲；「將卑師衆曰師」，「將帥之士，使爲諸侯，」「將在外君命有所不受」各句裏的「將」字都應念去聲。

相、息良切，音襄，平聲，省視也，交相也；息亮切，去聲，視也，助也。如「二氣感應以相與」，「相怨一方」，「相觀而善之謂摩」，「相率而爲

僞者也」，各句裏的「相」字都應念平聲；「相與輔相之」，上「相」字念平聲，下「相」字念去聲；「相時而動」，「相鼠有皮」，「相在爾室」，「相其宜而爲之種」，「輔相天地之宜」，「相成王爲左右」，「相秦而顯其君於天下」各句裏的「相」字都應念去聲。

度、徒故切，音渡，去聲，名詞；徒落切，音鐸，入聲，動詞。如「同律度量衡」，「百度得數而有常」，「節以制度」，「豁達大度」，「皇覽揆予於初度」各句裏的「度」字都應念去聲；「周爰咨度」，「咨親而詢，咨禮爲度」，「心能制義爲度」，「他人有懷，予忖度之」，「度支掌天下租賦物產之宜，水陸道途之利，歲計所出而支調之」各句裏的「度」字都應念入聲。

量、力讓切，音亮，去聲，度量，器量也，名詞；呂張切，音良，平聲，丈量，商量也，動詞。如「須度量而天下大服」，「魏文帝察其有局量」，「月以爲量」，「推酒無量不及亂」，各句裏的「量」字都應念去聲；「棄衡石而

意量」，「車載斗量」，「度德量力」，「蚍蜉撼大樹，可笑不自量」各句裏的「量」字都應念平聲。

乘，食陵切，音騰，平聲，動詞；實證切，音剩，去聲，名詞或數詞。如「時乘六龍以御天」，「服牛乘馬」，「不如乘勢」，「亟其乘屋」，「乘人不義陵也」，各句裏的「乘」字應念平聲；「元戎十乘，以先啓行」，「千乘之國」，「弦高以乘韋先牛十二犒師」，「乘壺酒」，「發乘矢」，各句裏的「乘」字都念去聲。

此外像「行爲」和「因爲」，「中間」和「中聽」，「應該」和「答應」，「調和」和「調查」，「要求」和「需要」，「君王」和「先入關者王之」，「收藏」和「西藏」各有平去的不同；「多少」和「老少」，「數一數」和「數目」各有上去的不同，而「頻數」的「數」又讀入聲；「治大國若烹小鮮」的「鮮」讀平聲，而「巧言令色鮮矣仁」的「鮮」讀去聲；若把這項材料充分蒐集起來，加

以整理，可以作成一篇很有用的論文，這裏不過略發其凡罷了。

（四）異義混讀例　有些字因爲意義不同而分作兩讀的，應該各照它的意義來念，不可混爲一讀。例如：

樂、五角切，音岳，五聲八音之總名；盧各切，音洛，喜樂也；又魚教切，論語云：「知者樂水，仁者樂山。」常有人把「音樂」念成「音洛」。

率、所律切，音蟀，領也，將也，遵也，循也；所類切，音帥，與帥通同，又劣戌切，音律，約數也。常有人把「速率」念成「速帥」。

乾、渠焉切，音虔，易經乾卦；又古寒切，音干，燥也。乾侯地名，言其水常竭也，不念「虔侯」。

賈、公戶切，音古，說文：「賈市也，一曰坐賣售也。」行曰商處曰賈；又古訝切，與價同，又舉下切，音假，姓也。屠岸賈不念「屠岸假」，「商賈」不念商假。

景、居影切，音警，光也，境也；又於丙切，音影，物之陰影也。「攝景」不念「攝警」。

丁、當經切，音玎，十干名；中莖切，音朾，伐木聲相應也。所以「伐木丁丁」的「丁」和「甲乙丙丁」的「丁」不同音。

會、黃外切，音繪，合也；又古外切，音儈，大計也。「會計」和「會稽」的「會」都不應該念「繪」。

行、戶庚切，人之步趨也；又寒岡切，音杭，列也。「出色當行」，「二十五人爲行」，「行家」「行輩」都應該念作「杭」。

這雖然是很普通的例子，卻往往聽到不少刺耳的讀音，所以我們也不可以不隨時的注意。

（五）專名音訛例　專名的讀音有時根據相沿的念法，有時依照譯名的對音，稍微不小心，便有念錯了的危險。例如：

酈食其　顏師古漢書註曰：「食音異，其音基。」

金日磾　顏師古漢書註曰：「磾音丁奚反。」

冒頓　宋祁曰：「冒音墨，頓音毒」；姚令威云：「僕閱董仲舒傳冒音莫克反，又如字。司馬遷傳亦音冥克反。」

閼氏　顏師古曰：「閼音於連反，氏音支。」

大月氏　顏師古曰「氏音支。」

龜茲　顏師古曰：「龜音丘，茲音慈。」

可汗　讀如客寒。

万俟　本鮮卑部落名，後以爲姓，音墨其，又音木其。

這些相沿的念法都不是「如字」讀的。常常聽見有人把「金日磾」念成「金日磾」或「金日殫」，把「万俟高」念成「萬似萵」，那就錯得太離奇了！從前聽見過一個笑話：有一個秀才去逛廟聽見和尙把「南無」念成「囊謨」，便質問他道：

「明明寫的是『南無』，你爲什麼念作『囊謨』？」和尚答道：「這就像你們儒家的書裏把『於戲』念成『嗚乎』一樣！」兩人爭持不決，各不相下。後來和尚說：「好了！好了！你念『於戲』的時候，我就念『南無』，等你『嗚呼』的時候，我再念『囊謨』罷！」這也可以作因「如字」而誤讀的一個例子。

（六）方音轉變例　在一個方言裏的系統音變，嚴格說起來本不能和誤讀字一律看待，然而爲求國語統一的實現，有時候也有相當矯正的必要。例如，在昆明市上往往看見有人把「冰糖蓮子」寫作「冰檀蓮子」或「冰耘蓮子」；把「五香花生」寫作「五香花松」，把「鬼門關」寫作「鬼門光」。又常聽見「吃魚」像是「吃胰」，「落雨」像是「落蟻」。這也如同北方把「膽量」寫成「胆量」，廣州把「餛飩」叫做「雲呑」一樣，在方言本身上並不能算是錯誤，在統一國語或矯正讀音上卻有相當的窒礙。所以在本文裏我也附帶的提一下。

又聽見說，一個大學生不認得「拙」字和「綠」字，那我倒感覺有點兒爲難，不知把他們歸入上面那一項裏好。若是湊個趣兒的話，我們可以管前一個例叫「藏拙」，後一個例叫做「色盲」！

總結上面的實例，我們最後應該談到怎樣矯正讀音錯誤的問題。這自然不是三言兩語可以解決了的，無論如何總得經過相當的訓練和學養才能減少這種毛病。爲一時權宜之計，我且試着提出幾條原則來：

（1）不可照偏旁讀音；

（2）觀察字形宜精確；

（3）別懶得查字典；

（4）注意每個字在句中的地位，和作用；

（5）應知道簡便的反切方法；

（6）應認清自己方言中的幾個特點。

這些話說時容易做時難，在這裏姑且給有心人提一提醒兒，等有空兒的時候，咱們再慢慢兒的商量。

二十九年四月二十四日初稿，七月十五日重訂，昆明。

——東方雜誌第三十七卷第十八號

國語運動的新方向

國語運動肧胎於三百年前，孕育於淸季，而孳衍於民初，到了現在，已經約定俗成，變爲政府功令所許可，人民所公認的一種教育政策了。

當明末淸初之際，方以智，劉獻廷一班人受了耶穌會教士利瑪竇金尼閣的影響，頗想創造一種拼音文字來輔助國字的讀音。後來龔定菴也打算搜羅中國十八省方言和滿洲高麗蒙古喀爾喀等語纂爲今方言一書，他說：「音有自南而北而東西者，有自北而南而東西者，孫會播遷，混混以成。苟有端倪可以尋究，雖謝神瞽，不敢不聽也。旁舉字母翻切之旨，欲撮舉一言，可以一行省音貫十八省音，可以納十八省音於一省也」。這就是早期的國語統一論。自甲午戰役（一八九四）以後，國人受外患的激蕩而想減輕國字的繁難以促進教育者，更加熱烈。計自淸光緒二十一年（一八九五）到民國七年（一九一八），參加這種運動而掷造

標音簡字的前後不下四十餘人，其所謂：「個個想做倉頡，人人自算佉盧」，其中尤以盧戇章勞乃宣王照等最爲努力。由這種運動遞演的結果便成功了民國七年十一月二十三日教育部公布的那一套國語注音符號。有了這套工具，對於集中全國意志，融和少數宗族，以及推行義務教育減少文盲等項工作上都表現了相當的成績。近幾年來，雖然因爲更迫切的要政太多，遏抑了它的積極進展，然而，這種經過功令提倡，教育部設有機關的運動，無論如何是合法的。我們不能因爲一個提倡注音符號的小學校長被免職而抹煞了這種運動已往的成績和將來的需要。

伴着統一國語的聲浪而起的還有語體文運動。當民國七八年的當兒，爲建設中國的新文藝也有人喊出「國語的文學，文學的國語」那樣口號來。經過將近三十年的奮勉，它也欣欣向榮地漸漸吐露燦爛的光芒。同時，對於語法研究也從以前「拉丁文法漢證」式的方法。轉而注意到這個語言本身的結構，這都算是比較進步的現象。

我們現在平心靜氣地檢討過去幾十年國語運動的成績，只能舉出製定注音符號，議訂標準國音，草創語法規模，提倡語體文藝幾項。可是這幾項就夠了麼？就盡了國語運動的能事了麼？假如有一個有心人仔細一味尋現代所謂作家的文藝，或反省一下我們的日常說話，會不會感覺詞彙的貧乏，表現思想的工具的枯窘呢？若然，則今後的國語運動應該特別注意一個方向——怎樣豐富國語的詞彙？

照語言學來講，詞彙是指着一種語言所屬的一切語詞說，研究它的科學叫做「語源學」。從事這種研究的人應該探索每個語詞的意義的價值，指出他們從什麼來的，什麼時候和怎樣形成的，並且經過了什麼變遷。在同一語言社會裏，因為教育，職業，和各種環境的殊異，各人所使用的詞彙數量也有很大的出入。馬克斯穆勒曾經根據一個鄉村傳教師的統計說，一個不識字的英國鄉下人的詞彙沒有超過三百字的。可是反對他的人說，沙士比亞的詞彙有的說是一萬五千字，有的說是二萬四千字；米爾敦所用的大約七萬到八萬字；荷馬的史詩大約有九萬

字；舊約有五千六百四十二字，新約有四千八百字。這兩種統計的所以不同，因爲一個拿實際的語言作標準，一個拿文學的語言作標準。

國語文學的歷史到現在還不過三十多年，這種改革的動機既然在廓清陳腐的文言，所以嘴裏念的國語和筆下寫出來的國語文並沒有很大的歧異，然而他們所用的詞彙卻是同樣貧乏的。在時興的文藝作品裏，除去那些歐化的語調和舶來的詞頭，它的基本詞彙不見得比街頭小販的口語豐富到哪裏。五四時代首先提倡新文學的人就說：「國語不是單靠幾位言語學的專門家就能造得成功的；也不是單靠幾本國語教科書和幾部國語字典就能造成的。若要造國語，必先造國語的文學；有了國語的文學，自然有國語。」這話誠然不錯，無如三十年來寫的人和說的人都限定在某幾個圈子裏，所寫的既然超不出這幾個圈子裏常用的口頭語，所說的也不外乎這些作品裏的習見詞，蹏涔之水，輾轉挹注，泉源不暢，如何能望其豐富？其實，在這幾個圈子以外的另幾個圈子，本來各有一套活潑新鮮的詞

頭，可以吸入語彙，可以採入文學，只可惜文學家置之不理，語言學家漠不關心，恰好像一個窮人艱窘得單靠手頭幾文錢來勉強支持，却不曉得發掘祖遺的豐富窖藏以療貧困一樣！

要想療濟這種貧乏，首先得使語言學家和文學家取得聯絡。近十五年來國內研究語言的人雖然作過幾次方言調查，但所注意的都在音韻系統很少注意到詞彙。因此一班文藝作者卽使想運用新詞也苦於無所取材；卽使想從生活裏體驗語言也苦於見聞有限。所以我提議此後從事國語運動的人們應該着手幾件事：

第一、須深入各行業或社會的裏面分頭調查他們的慣用語並編成分類詞彙。凡是曾經學過外國語的大概總該知道他們各行業間都有一套豐富的詞彙，比如說，打獵的有打獵的慣用語，開鑛的有開鑛的慣用語，汽船司機的行話和海上水手的不同，青年學生的打諢竟使一班老頭子瞠目……可是這些都是活鮮鮮的詞頭，並不是備而不用的死語。中國的各行業裏何嘗沒有這一類的詞彙呢？只是聽

他們在各行業間自生自滅，而不能陶鎔成國語的一部分，一方面委棄寶藏，一方面感覺貧乏，夠多麼不經濟？倘能開始搜集，一定可以有大量的收穫。

第二、須容納方言裏的通用詞。方言和國語的分別只在它流行區域的廣狹。然而有許多方言詞特具的意義不是一般國語所能有的，到某個適當的地方，必須用這個語詞才能把思想或感情傳達的恰到好處，那就得想法子使它普遍化，慢慢變成一個國語的新詞。這類的詞容納得多了，方言和國語的界限自然而然地可以溝通，對於國語統一上也可以得到一種助力。

第三、採用未死亡的文言詞。文言和口語之間本來沒有嚴格的分野。只看它是否在現代語言裏有生命。我們既然承襲了幾千年的文學遺產，要想劃然分開哪些是文，那些是語，簡直是不可能的。我們應該檢討宋人的話本語錄，元明人的戲曲小說，以及從清朝到現在的白話作品裏，到底用了些什麼字眼，然後寫成卡片，統計他們的發見次數。只要是六百年民間流行的詞頭，到現在仍然家喻戶

曉，那麼，我們何妨照常沿用以豐富國語的詞彙呢？

第四、須吸收外國語的借字。兩種文化接觸以後，彼此的語言往往有互借的現象，浸潤既久漸漸形成了本國語言的一部分幾乎忘掉了他是外來的了。譬如琉璃、葡萄、菩薩、羅漢一類的字借到國語裏來已經有了很悠久的歷史，在古今作品裏已經習用成自然，不再覺得陌生了。近年來中西文化交流的結果，像「士坦」，「燕梳」，「馬神」，「引擎」的借音，「機械化」，「甜美的」，「破產」，「作愛」的譯意，在說話和作文時都普遍地流行着。我希望研究國語的人能夠把中國和印度，中央亞細亞，歐美，日本接觸以後所借來的語詞。徹底作一番整理功夫，並定出幾種原則來繼續吸收外來的新語，這不單是語言學上偉大的工作，對於文學上也是很大的貢獻。

照這樣去做，語言學家研究的結果，可以供文學家的取材；文學家應用的擴充也可以鼓勵語言學家的興趣，彼此相因相成，國語的詞彙自然而然也就可以漸

漸豐富起來了。

關於國語運動的這種新方向想要說的話很多，今當獻歲發春之際，姑發其端緒於此。

——三十三年一月二日昆明中央日報星期論文

中國語裏的借字

美國已故的著名語言學家薩拔爾（E. Sapir）說：「語言的背後是有東西的。並且，語言不能離文化而存在，所謂文化就是社會遺傳下來的習慣和信仰的總合，由它可以決定我們的生活組織。」因此，語言的歷史和文化的歷史是相輔而行的，他們可以互相協助和啓發。語言的本身固然可以映射出歷史的文化色彩，但遇到和外來文化接觸時，它也可以吸收新的成分和舊有的糅合在一塊兒。所謂借字就是一國語言裏所羼雜的外來語的成分，它可以表現兩種文化接觸後在語言上所發生的影響。我們現在且從中國語言裏找出一些例子，一方面可以看看在什麽時候有些什麽新東西傳到中國來，另一方面也可以看看在什麽時候中國同哪些文化發生接觸。

一、獅子　原爲波斯語 ser 或伊蘭語 sarg，從漢朝起就拿這兩個字作它的對音，也或寫作師子。

二、師比　是匈奴語用來稱金屬帶鈎的，伯希和擬其音爲 serbi。在中文書籍裏或譯作鮮卑、犀比、犀毗、私紕、胥紕，其實都是一個東西。楚辭招魂「晉制犀比，費白日些」。大招「小腰秀頸，若鮮卑只」。阮元積古齋鐘鼎彝器款識卷十丙午神鈎下云：「首作獸面，蓋師比形。史記漢文帝遺匈奴黃金胥紕一，漢書作犀毗。張晏云：鮮卑郭落帶瑞獸名，東胡好服之。戰國策趙武靈王賜周紹具帶黃金師比。延篤云：師比胡革帶鈎也。班固與竇憲牋云：復賜犀比金頭帶。東觀漢記：郭遵破匈奴，上賜金剛鮮卑緄帶，然則師比、胥紕、犀毗、鮮卑、犀比，聲相近而文互異，其實一也。」由這許多例證我們可以知道這件外來的裝飾品在漢朝是頗時髦的，附帶着也可以給考據招魂大招的時代者增加一點兒佐證。

三、璧流離　說文玉部珋字下「璧珋石之有光者也」（依段注校改）。段玉

裁注說：「璧琊卽璧流離也。地理志(黃支國)曰：入海市明珠璧流離。西域傳曰罽賓國出璧流離。璧流離三字爲名，胡語也。猶珣玗琪之爲夷語。漢武梁祠堂畫有璧流離，曰，王者不隱過則至。吳國山碑紀符瑞亦有璧流離。梵書言吠瑠璃，吠與璧音相近。西域傳注，孟康曰：璧流離青色如玉。今本漢書注無璧字，讀者誤認璧與流離爲二物矣。今人省言之曰流離，改字爲吠瑠璃古人省言之曰璧琊，琊與流瑠音同。楊雄羽獵賦椎夜光之流離，是古亦省作流離也。」馮承鈞所作趙汝适諸蕃志校注琉璃下說：「琉璃一作瑠璃，一作流離，一作璧琉璃，一作吠瑠璃。蓋爲梵文雅語 vaidurʎa或梵文俗說 velnriʎa 之對音。古義猶言青色寶，後爲有色玻璃之稱。……透明者梵語名aphatika，此土譯言頗梨，或塞頗胝迦，或作窣玻致迦，卽今玻璃或玻瓈也。」從這一條可以看出璧流離在漢時就從印度經由小亞細亞傳入中國了。

四、葡萄　史記上載漢武帝通西域得葡萄苜蓿於大宛。葡萄漢書作蒲陶，後

漢書作蒲萄，三國志和北史作蒲桃。西洋的漢學家像夏德，沙畹之流認爲這個詞是希臘語 botrus 的對音。駱佛却說：葡萄自古就種在伊朗高原北部一帶。希臘有這種東西實在其後。大宛人決不會採用希臘字來作他本土固有植物的名稱。並且 botrus 一字顯然是從塞米的語借來的。照他的意思葡萄似應和波斯稱酒或酒器的名詞相當。最近據楊志玖考證葡萄一詞當由漢書西域傳烏弋山離之撲挑國而來。撲挑字應作樸桃。它的所在地，照徐松說就是漢書大月氏傳的濮達，照沙畹說就是大夏都城的對音。因爲這個地方盛產葡萄所以後來就用它當作這種水果的名稱。

五、檳榔　漢書司馬相如上林賦「仁頻並閭」，顏師古注：「仁頻即賓桹也，頻或作賓。」宋姚寬西溪叢話卷下引仙藥錄曰：「檳榔一名仁頻。」這個名詞應該是馬來語pinang的音譯，爪哇語管pinang叫作jambi，或許就是仁頻的對音。

六、站　近代語詞驛站或車站的站字是外來的不是固有的。廣韻：「站，久

立也。」原來只有和坐着相對待的意思。驛站或車站的站字是從蒙古語 jam 借來的。它和土耳其語或俄語的 yam 同出一源。元史中所謂「站赤」是 jamci 的對音，意譯是管站的人。

七、現代借字　自從海禁大開以後，中西的交通日漸頻繁，凡是和外國接觸較早較多的地方，它的方言都容易有外來語的借字滲入。約略着說，可以分作下面幾類：

（甲）譯音的　如廣州話稱保險作燕梳，郵票作士坦，叫賣作夜冷；上海話稱機器作引擎、軟椅作沙發、煖氣管作水汀、洋行買辦作剛白度，電燈開關作撲落之類。都是從英語借來的。此外像阿芙蓉借自阿剌伯，淡芭茹借自波斯，還有各地通行的咖啡、蔻蔻、朱古律、德律風、雪茄、烟士披里純之類，也應屬於這一項。

（乙）譯音兼譯義的　如吉林稱耕田的機器作馬神，哈爾濱稱火爐作壁里

砌，一個是英語影響，一個是受俄語影響。又有人把某種飲料譯作可口可樂，把世界語譯作愛斯不難讀，也屬於這一類。

（丙）音加義的　如廣州語稱打球作打包，襯衣作卹（原加衣旁）衫，還有冰激凌、卡車、卡片、油加利樹、昔夢思牀之類。

（丁）譯音誤爲譯義的　如愛美的一詞原從 amateur 譯音而來的，意思是指着非職業的藝術愛好者。但有人望文生訓竟把「愛美的戲劇家」誤解作追逐女角的登徒子，那就未免唐突這班「票友」了！

（戊）展轉誤會的　如電音學裏所用的微音器，原名叫作 microphone，民國二十三年我到徽州調查方言時，帶去一套灌音的儀器，其中就有這件東西。當時有個隨身的工友常聽見我們把這個名詞說來說去，他於是就給這件東西創造了一個名詞叫「貓兒風」。假如有人音近義通地再來一套解釋，那就不知捫燭扣盤地弄出什麼笑話來了。

以上所舉的幾條例子不過把中國語的外來借字稍微指出一點綱目來。若要詳細研究，廣博搜討，那簡直可以作成一部有相當分量的書。然而，這却不是輕而易舉的事。如果對於中西交通的歷史沒有豐富的常識，對於比較語言學的方法茫然不解，那就難免開口便錯。例如，李玄伯在中國古代社會新研裏說：「focus者，拉丁所以稱聖火也，中國古音火音近佛。略如法語之 feu，現在廣東陜西語所讀仍如是。focus之重音原在foc，由 focus而變爲火之古音，亦如拉丁語 focus之變爲法語之 feu，失其尾音而已。」我們先不必指出「古無輕唇音」的高深考據來，單就火屬曉紐不屬非紐一點來說，就可把這個說法駁得體無完膚了！況且比較語言學本來沒有那麽簡單，如果不能創出成套的規律，就是把一個單辭孤證講到圓通已極，也不過枉費工夫罷了。

最後，我們具引潘爾默（L. R. Palmer）在現代語言學導論裏講借字與文化的關係一段話作結束：

從語言借字的分析，可以看出文化的接觸和民族的關係來。這恰好像考古學家從陶器，裝飾品和兵器的分佈可以推出結論一樣。

我們應該知道借字在語言研究中的重要；但我們却不可陷於牽強附會的錯誤。正確的結論是由充實的學問，縝密的方法，矜慎的態度追尋出來的。

（附案）作者於本年一月二日星期論文曾作「國語運動的新方向」一篇，此題亦即新方向中之一旁徑也。篇中之外國語對音力求省約，即不可避免者亦慮誤刊，倘希識者諒之。本篇爲「語言與文化」之一節，全文尤難印刷，修訂刊布，姑以俟諸異日。

——三十三年七月六日昆明中央日報週中專論

從崑曲到皮黃

——三十一年十二月六日在昆明廣播電台講演

電台上時常放送皮黃和崑曲的唱片，有時候還請些「愛美的」戲劇家來廣播。比方說：本台X，P，R，A成立三週年紀念，我還被請來廣播過一次。據我個人揣測，那天，聽衆們對於平劇紅鬃烈馬，滇劇九華宮，都會感到相當的興趣，至於崑曲呢，大家只聽見演奏着咿咿嗚嗚了半天，究竟唱了些什麽？所謂「遊園驚夢」「硬拷」「聞鈴」究竟是怎麽一回事？恐怕有百分之七十以上不見得能欣賞或了解。那麽，我們現在就要問：崑曲是什麽？它在中國戲劇史和中國文學史上佔個什麽地位？

中國的戲劇從金元以後才有長足的進步。當時分爲南北兩支：雜劇流行於北方，戲文流行於南方。元中葉以北戲勢力極大，南戲消沈不振。中葉以後，南戲才漸露出復興的曙光來。到了明朝嘉靖年間更加活躍，萬曆以後作家輩出，降至明末淸初可以說是南戲的黃金時代，居然壓倒北劇取而代之。這麼一轉移間，爲什麼盛衰易勢呢？這和「崑腔」的勃興實在有很大的關係。

在明朝南戲盛行的時候，因爲發源的地點不同，各地的土腔也各有它的特色。發源於海鹽的叫海鹽腔。發源於餘姚的叫餘姚腔，發源於江西的叫弋陽腔。海鹽腔流行於浙江的嘉興，湖州，溫州，台州。餘姚腔流行於浙江的紹興，江蘇的常州，鎭江，揚州，徐州，安徽的貴池、太平。弋陽腔流行於南北兩京湖南閩廣。這三種腔調在當時是很有名的。到了嘉靖年間崑山人魏良輔創立水磨調後，在音樂上得了一大進步，它不單壓倒北曲，並且讓其他三種腔調也相形見絀。因爲良輔是崑山人所以俗稱作「崑腔」。據徐文長南詞敍錄說：「崑山腔：．流麗

悠遠，出乎三腔之上，聽之最足蕩人。妓女尤妙此。如南宋之嘌唱，即舊聲加以豔泛者也」。崑腔改革頂大的一點，還在音樂方面。因別的腔只有板拍和鑼鼓，它却加上了洞簫月琴笛管笙琵琶鼓，管絃諸樂俱備。故南詞敍錄又說：「今崑山腔以笛管笙琵按節而唱南曲者……殊為可聽，亦吳俗敏妙之事。」因為伴奏音樂的複雜格外使它淒婉動聽，於是崑腔的勢力遂一天比一天的擴展起來了。在嘉靖年間它還只流行於蘇州一帶，後來漸漸蔓延到太倉松江常州和浙江的杭嘉湖等處。到了明末清初甚至連北平也流行了。所以王伯良曲律說：「邇年（萬曆）以來，燕趙之歌童舞女咸棄其捍撥，盡效南聲，而北詞幾廢」；龔芝麓聽袁于令演所撰西樓傳奇詩也有「可憐蘇北紅牙拍，猶唱江南金縷衣」等句。崑腔在北平紮下根柢以後，不單留在北平的南方人很欣賞它，連清朝的宮廷王府也時常演奏它。到乾隆朝，崑曲的盛行遂達極點。當時稱崑腔為「雅部」，別種腔為「花部」。三十九年刊行綴白裘十二卷網羅崑曲散段。四十二年巡鹽御史伊齡阿奉敕設局揚州修

改戲曲，黃文暘凌廷堪等都參與這件事，經四年才完工。五十七年蘇州葉堂（廣明）撰納書楹曲譜二十卷，這是崑腔譜裏最正派的一種。這時候崑腔眞是「如日中天」一樣。

崑腔盛行，北曲逐日漸衰落。這其間雖有何良俊的好奇提倡北曲頓仁的琵琶，獨彈古調，事實上北曲已經不絕如縷了。好古的文人，還有喜歡模倣北曲雜劇的。又如洪昇的長生殿傳奇裏酒樓，合圍，絮閣，哭像，神訴彈詞，覓魂等全齣都用北曲，這種風氣從明人湯顯祖等已經開端。不過這種經崑腔採用的北曲，絕沒有保存純粹北調的道理，大部分已經「崑曲化」了。所以現在納書楹和集成曲譜裏保存的一些元人雜劇的散段，像賺布，女彈，貨花，擺陣，孫詐，擒龐，五臺，離魂，刀會，訓子，北詐，掃秦，北拜，回回，漁樵，逼休，寄信，撇子，認子，胖姑，伏虎，女還，借扇，送京，訪普之類，雖然吉光片羽，實已形存神亡了。

乾隆末葉，崑曲盛極而衰，於是，「花部」遂代「雅部」興起。

據揚州畫舫錄說：「兩淮鹽務例蓄花雅兩部以備大戲。雅部即崑山腔；花部爲京腔，秦腔，弋陽腔，梆子腔，羅羅腔，二簧調，統謂之亂彈。」此外尙有高腔，吹調等，也應該屬於花部。「花」「雅」得名的來源，燕蘭小譜解釋說：「元時院本凡旦色之塗抹科諢取妍者爲花，不傅粉而工歌唱者爲正，即廣雅樂之意也。今以弋腔，梆子等曰花部，崑腔曰雅部，使彼此擅長，各不相掩。」這已經講得很明白了。高腔和京腔都是從弋陽腔變來的。高腔的得名大概因爲演奏它的伶人多產於河北高陽，京腔最初指弋陽腔流行於北平的說（新定十二律京腔譜）。二黃發源於湖北黃岡和黃陂二縣（嘉慶張祥珂偶憶編）盛行於安徽安慶一帶（揚州畫舫錄）或稱湖廣調。秦腔發源於陝西甘肅，乾隆間流入北平。西皮和二黃合稱作「皮黃」，是北平徽班所專習的。有人說皮是黃陂，黃是黃岡，同出於湖北。但據道光初張亨甫的金臺殘淚記却說：「甘肅腔爲西皮調」（卷三）。安徽

的伶人何以在二黃以外兼演西皮腔呢？這因爲乾隆末年徽伶高朗亭到北平後，以安慶花部合京秦二腔，名其班曰「三慶」（揚州畫舫錄）爲是迎合當時都人士的好尙。梆子腔來自句容（揚州畫舫錄）大概就是現在附屬於皮黃裏的南梆子，和山西梆子不同。山西梆子是揉合山西勾腔秦腔和梆子腔而成的，光緒間流行於北平。吹腔出於徽調的高撥子，現在也附屬在皮黃裏，像販馬記探親相罵，小上墳之類都是。羅羅腔是一種不大通行的民間戲。

總括花雅兩部升沈的歷史來講，從明朝萬曆到乾隆的中葉是崑曲的極盛時代，到乾隆末年崑曲的勢力漸漸被西秦南弋兩腔給壓下去，道光以降花部爭鳴，各樹旗幟，崑曲遂成了若有若無的狀態。到了咸豐同治之間皮黃就成了獨霸的局面了。推究它的原因，第一由於厭舊喜新的趨勢，第二由於看客趣味的低落，第三由於北平人不喜歡崑曲。現在且談一兩件梨園盛衰的掌故，以見消長的痕跡。

乾隆末葉，北平的花部，京班先佔勢力，伶人多係土著，所演的以京腔爲

主。當時著名的伶人有八達子，天保兒，白二等。白二最得意的戲是「潘金蓮葡萄架」（燕蘭小譜）。從他擅長的戲劇，我們就可以推測他演戲的風格和觀衆的趣味了。正在這個當兒突然在乾隆四十四年從四川來了一個妖豔旦脚魏三，於是本地伶人的勢力就被他奪去了。

魏三名長生，字婉卿，四川金堂人，是秦腔的花旦。他到北平加入雙慶部，打砲戲演了一齣滾樓，遂轟動全城，每天觀衆達千餘人。當時都中人士已然厭倦弋腔的嘈雜，忽然聽到繁音促節的秦腔，看見淫褻動人的表演，都覺得耳目一新，於是魏三的名字震動京師，甚至那時的王公貴人幾乎沒人不認得他了。（燕蘭小譜，嘯亭雜錄，夢華瑣簿）他有一件小事値得提出來，就是現在旦脚踩蹻和梳水頭都是由他首創（見同上）這在扮演史上是頗重要的。後來因爲他的徒弟陳銀官表演更加猥褻，在乾隆五十年左右師徒遂先後被趕回四川，嘉慶六年魏三再入北平，年老色衰，貲產蕩盡，一次正在扮演表大嫂背娃子，下場卽氣絕，（夢華

瑣簿）經大家資助，才得勉强柩歸鄉里。

魏三回四川後，安慶的伶人高朗亭又繼他入北平，「以安慶花部合京秦兩腔，故名其班曰三慶部。而曩之宜慶萃慶集慶遂湮沒不彰」。（揚州畫舫錄）這是徽班到北平的起始。朗亭名月官，工樓子戍親劇，時人拿他的神韻和魏三的風流對稱（聽春新詠別集）。他的作風，不難想見。

三慶成立以後，其他徽班也接踵而起。嘉慶中葉已經有三慶，四喜，和春，春臺，三和五部。他們不單合併京腔秦腔，而且吞併崑曲其他花部。因爲它能這樣兼容併包，難怪徽班成了梨園的盟主了。

至於雅部的狀況，乾隆末年只有保和一部死守住崑山孤城，後來有慶寧，迎福，金玉，彩華四部也想挽回它的頹勢。這四部的伶工都是蘇州人，勢力雖趕不上徽班，却也賴他們保存一些風雅。四大徽班裏只有四喜部支撐崑曲的危局，但比起其他三班來就顯然露出不景氣的現象。道光末年，太平軍起，南北隔絕，蘇

州的伶人沒法子到北方來，崑曲更加一派不振。從此後，不單在北平主持不了劇壇，甚至在它發祥地的蘇州也成了少數文人墨客的好尙了。正在這個時候，徽班三慶部忽然出了一個名伶，就是安徽人程長庚。他本來精通崑曲，兼工二簧，聲調絕高，底氣充足，登台一奏，響徹雲霄，而且資性聰明，劇學淵博，對於戲劇改良的地方很多，直到現在，無論內行外行，沒有人不知道大老板的名字。同時有張二奎余三勝也是老生中的特出人物。當時推張爲狀元，程爲榜眼，余爲探花。程長二黃少花腔，余長西皮以花腔著，張的唱工實大聲宏，且以做工見長。光緒間繼他們而起的又有汪桂芬譚鑫培孫菊仙三人。汪學長庚，譚學三勝，孫近二奎，此外文武老生有楊月樓，武生有俞菊生，正旦有余紫雲，陳石頭，時小福，老旦有龔雲甫，淨有黃三，丑有劉趕三，人材濟濟，可以算是皮黃的黃金時代。近來平劇的情況想來是大家所熟悉的，我就不再多說了。可是推溯當代許多名伶的家世，幾乎沒有不跟光緒間的名伶有關係的。

以上所說，是近幾百年來中國戲劇演變的略史。生在現在這個時候，我們先不必談雅部的崑曲，就是有人想摹仿幾句汪桂芬孫菊仙，試問時下喜歡聽平劇的人有幾個不掩耳却走的？可是時俗的好尙是一個問題，風雅應否保存又是一個問題。據我的朋友羅膺中說：中國文學史上許多作品是不能離開音樂的。這個見解非常有道理。我們要深切了解一種有音樂性的文學作品能夠在伴奏的音樂沒滅亡的時候去探索它，比較省事的多。詞的唱法失傳了，大家才覺得姜白石的旁譜可貴，都想就着它暗中摸索，另外有些拿碎金詞譜的工尺當作宋代遺音的，又在那兒展轉傳訛的斷定那些雄壯，那些哀靡，假如當年詞的宮譜保存下來又何必這樣費事呢？現在明代南曲的宮譜既然幸而保存，一部分賴它流傳的北曲，雖然有點兒崑曲化，總比完全失傳强的多。我們應當趁着前人的宮譜還沒散佚，蘇州的老伶還沒死絕的當兒，趕緊急起學習，然後對於讀曲、作曲、譜曲才有辦法，才不至等它失傳以後瞪着眼睛後悔。至於爲怡性悅情起見，在興至神來的時候偶爾哼

發支遺悶消愁，正所謂「勞者自歌非關傾聽」管他別人欣賞不欣賞呢？我們如果認為崑曲在中國戲劇史和中國文學史上佔有相當的地位，那麼有志研究中國文學的人總不該漠視了這種作品。

三十二年十一月十四日昆明正義報副刊

附錄

老舍在雲南

去年春天，楊今甫先生由敍永給我來信，想約老舍到西南聯大敍永分校去教大一國文。我把這個意思據實轉達後，得到他一封很簡單乾脆的回信說：「不去教書！三年沒念書拿什麼教人家？謝謝今甫兄的好意！」

六月初我和梅月涵鄭毅生兩位先生在重慶會到他。人比抗戰前更透着清癯了，可是神采奕奕的風度，突梯滑稽的詞令，並沒有因爲穿着一身灰色土布的中山裝而絲毫減色！他同毅生和我已經四五年沒見面了，同梅先生還是初會。一見面大家就談得很相投，尤其在微醺以後，更可以放言無忌的袒露出眞性情。我們很佩服他獨立不倚的人格，很同情他苦心撐持「文協」的精神。不過，在暑熱鬱

蒸的陪都氣候底下恐怕他太悶得慌，很想約他到昆明來透透風，換換氣，哪麽是一兩月的短期呢，不是也可以把這難過的夏天躲過去了嗎？我們三人裏，梅先生對於這個新交的朋友同情心更豐富，他並且說：「我們約舒先生走一趟，不單對他好，對文藝界也好！」因爲這一點知己的感召，老舍便很爽快的答應到昆明來，但是他預先聲明：除去交通工具和珍重的友情以外，並不接受任何的報酬。

在重慶大隧道窒息案發生的前一晚，大家一同看完川戲後，他和伏園送我們上船，當時約定頂多過二十天就在重慶會面。沒想到我們因爲旅程的濡滯，在路上竟自就延了兩個多月，超過預約的日期未免太久了。八月初旬到歌樂山，他託潛廬主人轉給我兩封信。大意說：原來想到昆明作暑期演講，現在暑期已過，失去時效，應即中止。並且聽說像這樣請人講演的事，在西南聯大還是創舉，自慚淺學不敢作開例的人。飛機票如不能退，情願自認損失云云。後來經我們幾個人

聯名給他起了一封信，又由顧一樵先生親身送到陳家橋，在這樣衆情難却之下，他才於八月二十六日同我一齊飛到昆明。

關於他在雲南旅居的情形，詳見他返渝以後手寫的滇行散記（曾在掃蕩報發表一部分，因病中輟），這裏且不多談。我只想記幾件有趣的軼事：

他到昆明後，和我一同住在靛花巷三號的宿舍，這所房子，深藏在一條人不堪其憂，我輩不改其樂的陋巷裏。從前陳寅老因爲「靛花」兩字擬名爲「青園」，經過這番品題，便覺着風雅了許多。這個宿舍是以靜出名的，曾經有個小孩兒說：「到你們那裏眞不好玩！大夥兒除去睡覺就是念書，有時候簡直連一點大聲氣都聽不見！」可是自從老舍光臨，立刻增加了不少的活氣。他整天有說有笑，或莊或諧，偶爾學一兩嗓子龔雲甫或陶顯庭都很夠味兒。他雖然不大欣賞我所學的那一套玩藝兒，可是他並不缺之學語言的天才，常常喜歡摹倣兩句河北南部的

土腔。這個方言的特點是丟掉韻尾鼻音，而且有一個很像南京話的倒草體a音，比如說「練習」念成「ㄌㄚㄒㄧ」，「講演」讀如「買匪」。大家受他的傳染，天天彼此都喜歡學幾句類乎邯鄲，順德，南宮，邢臺一帶的口音。有一晚上，幾個人到華山去吃咖啡，從始至終大家都說的是這一套話，惹得侍者們都莫名其妙的祇着嘴笑。這樣一來，本來跟他是朋友的越發顯着親熱，就是幾個新交也一見如故的變成莫逆了。比較常和他往來的，據他所定的諡法，有「文靜公」，「文鬧公」，「文慵公」，「文莊公」，「文直公」等等。

他從十幾歲在北平師範學校當學生的時候，就受方還先生的薰陶學作舊詩。近來雖不常作，但偶爾興來，也寫一兩首湊趣。在寶台山住着的期間，幾個學生請他寫字，他間或抄兩首近作給他們。後來被聞一多先生看見了，在他開始講演「抗戰來文藝發展的情形」的第一天，一多致介紹詞的時候，順便表示不希望新文人作舊詩的意思，並且盼望老舍把這個意思帶給重慶的幾個文友。這是一多一

貫的主張，他居然在那個場合直截了當的表示出來，我十分佩服他的爽朗。不過，我們倒要想一想，爲什麽近來作舊詩的反倒增多了呢？據我所知，近來新興的舊詩人，有提倡文學革命的老將，有研究文藝心理的權威，有政治思想史的翹楚，有英國文學的名宿，有工程師，有科學家；他們的作品也頗有清新俊逸，才氣縱橫的，難道這都是復古餘燼的回光返照嗎？平心而論，我覺得這正是由於躲避亂世所演生出來的現象。只要作舊詩的動機不爲跟主席院長之流唱合，不爲附庸風雅，自致顯達，不爲鼓吹中興，博得獎金，那麽，我們對於純粹爲愛好文藝而作舊詩的人應該抱着同情的原諒，不必苛責！

說來也湊巧，我本想約他來昆明，陪他到各處玩玩的，不料僅僅陪他逛了一次金殿，回來就病了。因此他沒登過西山，沒泛過草海，沒看過筇竹寺的羅漢，沒賞過曇花寺的臘梅，連離龍泉鎭不到三公里的黑龍潭還是馮芝生先生陪他去的。可是陪他走的頂遠的還得算查阜西先生。

阜西是學海軍出身的，三十年來在政學黨商各界都串過，中國的民航事業可以說就是他同一兩個朋友手創出來的。彈得一手好古琴，也喜歡唱崑曲，是一個豪爽好客的朋友。老舍因我的介紹認識了他，一見面就很談得來，一個鼓琴，一個擊劍，頓然成了賞音的知己。在我病着的當兒，老舍時常嚮往蒼山洱海的風景，阜西便自告奮勇的陪他去。他們一共在大理喜洲住了四天，除去登山臨水以外，還在華中大學講演了四次，老舍講的是「談抗戰文藝」，阜西講的是「古樂律之分析」。最有趣的，有一個中學請老舍講演，講完以後，主席請來賓和本校教員批評，居然有一位教國文的登台「致訓」。批評完了，校長慇懃留進飲食，客室裏還有許多當地紳士和本校教員環坐奉陪，等了好久才把專誠給講者預備的一杯牛奶兩個粑粑抬上來。老舍在這衆目睽睽的情境之下，難以獨自下嚥，只好拿不吃牛奶來推辭，就此「心領敬謝」了。他這晚竟自爲講演枵了一夜腹！

我在龍泉鎭寶台山上養病的時候，他也陪我住在鄉下，每天盥洗洒掃都由自

己動手，遇有朋友來看我，他往往還替我泡茶敬客。日常的三頓飯大部分跟學生一塊兒吃，三月不知肉味的素菜，臣心如水的清湯，眞怪難爲他下嚥的。幸而住在鄉下的幾家朋友輪流「布施」他，像芝生，阜西，了一，膺中，羅莘，夢家，都曾經給這位「遊脚僧」設過齋，其中尤以芝生家那一餐河南薄餅最爲豐盛。那時候我還沒有病，陪着他把肚皮都吃脹了，尤其欣賞末了兒那一碗糊塗甜湯。謝謝諸大檀越的功德，才沒叫這位朋友，每餐都受淡食之苦。

然而，就在這個「勤工儉學」的當兒，他居然把那本三幕六景的「大地龍蛇」寫完了。這本戲是重慶東方文化協會委託他編的，起初想定名爲「東方文化」。我覺得這個問題太大了。什麼叫東方文化？直到現在還沒人解答的圓滿，縱然可以折衷一家之言，在幾幕戲裏又怎樣可以表現得充分？因此我勸他縮小範圍，於是他才改成這個頗有好萊塢味兒的名稱。他從九月三日寫起，到十月七日寫完，寫完一幕便朗讀給幾個朋友聽，請大家批評。我和今甫，膺中，了一，曉

鈴，駿齋，嘉言，還有北大文科研究所的幾位同學都聽他念過。大家對於對話的自然，歌詞的雅潔，都非常佩服，我個人只覺得同幕換景的辦法，除非借助於電影或轉台之外，很有些困難。今甫，膺中，了一也頗以為然。這種演出的技巧問題，只好等舞台專家來解決。

「最末了兒但是不最小」的一樁富有詩意的韻事，便是「梅月涵月下訪友」那段節目。老舍頭次到昆明來，梅先生從頭到尾都夠朋友，他曾經盛設過酒筵，也曾經款待過家常便飯。有一天晚上，皎潔的月色，籠罩住翠湖，阮堤上的銀霜洒滿了疏影遮不到的每個地方，青園諸友陪着老舍從街上歸來，穿過湖濱，一邊步月，一邊閒聊，文莊公指點給他那裏是「芭蕉橋」，什麼叫「無極路」，怎麼會有「鬼打牆」，好讓他知道翠湖的月夜為什麼值得流連。剛剛轉過玉龍堆和翠湖北路的轉角，忽然看見一個人在月光底下，提着一個布口袋，踽踽獨行的低頭往前走着，定睛一看，原來正是梅先生。他的口袋裏裝着一瓶紹興酒，正預備到青

園訪老舍去對酌，這一來把月夜點綴得更風雅，更可愛了。夜深找不到下酒的菜，倉卒間只買到一點兒豆腐乾和花生米，可是在斯時斯地，此情此景之下，這一點兒東西的味道，眞比珍饈還適口。經過三杯兩盞，遣興消閒以後，老舍的話匣子更開得寬了。直到月影西斜，我們才把這位「老同志」送上了西倉坡，這一番有分教：

梅月涵月下訪友　　舒老舍酒後聊天。

欲知後事如何？且等「散記」交代。

三十一年六月十八日、端午節、記於昆明靑園。文聚第三期。

我與老舍

——爲老舍創作二十週年

三十五年前，北平西直門大街高井胡同口上的第二兩等小學堂裏有兩個個性不同的孩子；一個歪毛兒，生來拘謹，靦覥怯懦，計較表面毀譽，受了欺負就會哭；一個小禿兒，天生洒脫，豪放，有勁，把力量蘊蓄在裏面而不輕易表現出來，被老師打斷了[illegible]教鞭疼得眼淚在眼睛裏亂轉也不肯掉下一滴淚珠或討半句饒。由這點稟賦的差異便分歧了我和老舍一生的途徑。

三年小學，半年中學的共同生活，我們的差別越發顯著了。自他轉入北京師範學校後，他的光芒漸漸放射出來了。宣講所裏常常見他演說，辯論會中十回有九回優勝。再加上文學擅長，各種學科都好，一躍就成了校長方還最得意的弟

子，所以十七歲畢業便做了方家胡同市立小學的校長，三年考績，品第特優，由學務局派赴江浙考察教育，返北平後遂晉升爲北郊勸學員，我這時剛在中學畢業，迥隔雲泥，對他眞是羨慕不置！

由於幼年境遇的艱苦，情感上受了摧傷，他總拿冷眼把人們分成善惡兩堆，嫉惡如仇的憤激，正像替善人可以捨命的熱情同樣發達。這種相反相成的交錯情緒，後來隨時在他的作品裏流露着。涉世幾年的經驗，使他格外得到證明，他再不能隨波逐流地和魑魅魍魎周旋了，於是毅然決然辭掉一般認爲優缺的勸學員，甯願安貧受窘去過清苦生活。他的處女作——老張的哲學——大部分是取材於這個時候的見聞。

離開小學校教育界後，他便在顧孟餘先生主持的北京教育會作文書，同時在第一中學兼任兩小時國語，每月收入四十幾元，抵不上從前的三分之一。但他艱苦掙扎，謝絕各方的引誘，除奉母自贍以外，還要到燕京大學去念書，一晚我到

北長街雷神廟的教育會會所去看他，他含淚告訴我：

「昨天把皮袍賣掉，給老母親添製寒衣和米麵了。」我說：

「你爲甚麼不早說？我還拿得出這幾個錢來。何必在三九天自己受凍？」

「不！冷風更可吹硬了我的骨頭！希望實在支持不下去的時候，你再幫助我！」

這時簷前鐵馬被帶哨子的北風吹得叮噹亂響，在彼此相對無言的當兒便代替了我的回答。

假若我再洩露一個祕密，那麼，我還可以告訴你，他後來所寫的徵神，就是他自己初戀的影兒。這一點靈感的嫩芽，也是由雷神廟的一夕談培養出來的。有一晚我從騾馬市趕回北城。路過教育會想進去看看他，順便也叫車夫歇歇腿，恰巧他有寫給我的一封信還沒有發，信裏有一首詠梅花詩，字裏行間表現着內心的苦悶。（恕我日記淪陷北平，原詩已經背不出來了！）從這首詩談起，他告訴了我

兒時所眷戀的對像和當時情感動盪的狀況，我還一度自告奮勇地去伐柯，到了兒因爲那位小姐的父親當了和尙，累得女兒也做了帶髮修行的優波夷！以致這段姻緣未能締結——雖然她的結局並不像那篇小說描寫得那麼壞。我這種歉仄直到我介紹胡潔青女士變成舒太太的時候才算彌補上了。

他開始創作是到倫敦以後的事。第一部小說老張的哲學脫稿後，立刻寄給我和亡友白滌洲看。我又把它轉呈給魯迅先生。魯迅先生的批評是地方色彩頗濃厚，但技巧尙有可以商量的地方。當時北新書局的老板李小峯很想拿它去出版，結果却被鄭振鐸拉到商務去了。

我本不是作家，老舍叫我審閱他的稿子未免問道於盲。記得我當時由直覺得到粗淺印象是思想沒有哲學基礎，行文中加括弧解釋的地方太多。後來接到他的回信。對於後一點未置可否，對於前一點却說：「迭更司又有什麼哲學基礎來着？」

老張的哲學在小說月報分期發表後，因爲語言的流利，風趣的幽默，描寫的生動，諷刺的深刻，在當時文壇上耳目一新，頗爲轟動，不久，合印成書，銷路暢旺，稱得起膾炙人口。接着趙子曰和二馬相繼問世，老舍遂在「幽默大師」還靠着語音學吃飯的時候（跟我現在一樣！），業已因突梯滑稽名滿天下了。

小坡的生日，是回國後在新加坡寫的。到齊魯大學教書後，他曾寫了一部很得意的大明湖，不幸隨着一二八的礮火化成灰燼了！幾個短篇的集子都是到青島以後才寫的。此外，像貓城記，離婚，牛天賜傳，駱駝祥子等長篇都是住在濟南和青島兩個地方寫成的。這幾部書的原稿我已經沒有先睹爲快的眼福了。但他那個短篇小說「歪毛兒」前一半却是拿我做題材的，因爲直到現在我還沒窮得擺地攤賣破書，所以那篇後半所寫的另外是一個人物型。此外，在離婚中也有一兩個地方影射着我，並且我的朋友胡佐勳趙水澄也都改頭換面的做了登場人物。

抗戰以來的作品，還得算劍北篇魄力最大——雖然有人說：“It is anything

but poetry.」」受陪都戲劇氛圍的感染，他也寫了幾本戲——殘霧，國家至上，面子問題，誰先到了重慶，歸去來兮，大地龍蛇等等都是我數得上來的。就對話的漂亮來說，現在的作家似乎很少趕得上他的，然而舞台技巧的缺陷，例如大地龍蛇，我也不願爲他諱言。所以直到現在他還攻不進劇國的壁壘！

總之，老舍這二十二年的創作生活，文壇上對他毀譽參半，毀之者大多是文人相輕，譽之者也間或阿其所好。假如，讓我這三十多年的老友說幾句話，那麼，老舍自有他「不廢江河萬古流」的地方，既不是靠着賣鄉土神話成名的作家所能打倒，也不是反對他到昆明講演的學者所能詆謨。然而，我們却不能不希望他有更偉大的成就以塞悠悠之口。十年前他就想拿拳匪亂後的北平社會作背景寫一部家傳性質的歷史小說。當時我極力鼓勵他，並且替他請當地父老講述，替他搜集義和團的材料。七年的流亡生活，遂不得不使這個計劃停頓了。然而我還覺得只有他配寫，只有他能寫，他寫出來的東西一定比瞬息京華和風聲鶴淚一類的玩

藝兒意味深厚，我尤其希望文藝界能夠助成他的盛業！老舍很懂得作家應該由社會養活不該由大學養活的道理，所以七八年來無論那個大學請他教書，他都婉言謝絕，甯願忍飢耐寒，却不願旅進伴食，可是眼前的社會怎能養得活作家？縱然夜以繼日，從手到口的去寫，恐怕也難博一飽，還怎能苛責作家粗製濫造，沒有偉大的作品出現呢？

所以，如果社會上和文藝界還讓老舍繼續貧血，以致他「食不飽，力不足，才美不外見，」到他創作三十年的時候我們還看不見他那本未完成的「傑作」脫稿那不是他自己的責任，而是社會和文藝界的責任！

三十三年四月十九日昆明掃蕩副刊

曇花末現

有一天釋迦牟尼告訴舍利弗說：「像這樣圓明正覺的妙法，並不容易得到的，就好像優曇鉢花偶然一現，可遇難求一樣。」優曇鉢花也叫烏曇跋羅花，優曇波羅花或優曇婆羅花，簡單來說又叫曇花。玄應音義說它：「葉似梨，果大如拳，其味甘，無花而結實，亦有花而難値。」因此佛經裏拿它比方希罕難得的妙法，習俗相傳，也管倏爾而來，忽焉而去的情境或事物叫做「曇花一現」。

到昆明不久，聽說安寧和本城的東郊有曇花，春日偶現，有緣的才能飽眼福。悠悠忽忽地一連放過五個春天，越不去看，越想不起看，也越看不起了。還不知道安寧有曇花的時候，曾經到過一次溫泉。雖然墊着自己的行李坐在沒座位的公共汽車上顚簸不堪，住在蕭然一榻設備簡陋的旅舍裏淒涼寂寞，揹着成串結

夥的蒼蠅吃飯惴惴自危，可是往返三天，食住行所需，歸攏包堆還不過二十元：這種羲皇盛世豈是今日所能想像的？現在要像當年那樣優游一下，准保有西餐可吃，有銅牀可睡，有瓷磚鋪地的浴室可所洗澡；只是像我輩中人，享樂三天便得挨餓一月，精神生活既然被物質文明屈服，誰還有雅興顧到曇花現不現？

不得已而思其次，捨遠求近，今年春天忽然想到東郊的曇花寺去碰一碰機緣。

出大東門順着公路走，大約五里許，穿過川滇鐵路再折向南，不到一里就是大樹營。遠遠看見兩行高聳密翳的柏樹從西邊的金馬寺沿着金汁河堤迤邐而來，一直朝東北騈植下去，一眼望不到盡頭，由村口又往南走約半里，過王大橋，夾在兩旁柏樹參天的堤上向東走了幾十步，過一個小石橋，再折向東南沒多遠，向南一抬頭，就看見康熙間王繼文所寫的「曇花寺」三個大字龍翔鳳舞地傍在山門上頭，門內的牆壁上還嵌着許多塊他的草書刻石，供人欣賞。大殿前幾株高大的

玉蘭，因爲已過花季，除去扶疏的綠葉蘊蓄着明春的蘗爛外，已然吐不出些許芬芳來。東跨院有三間小樓，一株高與簷齊的優曇鉢樹斜倚在東南牆角，綠蔭映襯着粉牆上「優曇現端」四個紅字，色調調和，樹葉橢圓微尖，有點像枇杷，十多個綠鴨蛋般的蓓蕾和許多帶着殘蒂剩瓣的果實，隱匿在茂密的綠葉中間，得要仔細尋覓才會發現。在這舊花已謝，新花未綻的當兒，除非住在對面的小樓上守候兩天，恐怕不會夠逢現瑞的機緣了。花究竟是紫的？黃的？它的壽命是朝開暮謝？還是瞬間卽逝？這在我都是渺茫的。惟其並未顯現，在我想像中格外覺得它美麗，神祕！

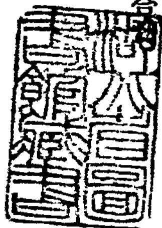
小樓後面一個塔院徧植着臘梅樹，三年前一個冬天，我同杜若曾在樹下婆娑過。那天一進廟門便有一股撲鼻刺腦的甜香薰得人陶然欲醉，尋芳覓徑，不知不覺地就走到這裏來，其時臘梅已經半凋，殘瓣落葉鋪滿了地面，但餘芳濃郁，使人仍像置身妙香國裏。我們藉着落葉，對坐談天，心融神契，不如身外更有宇

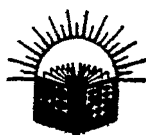
宙！但勝境希有，因緣無常，在流連陶醉當中不由得湧現出一種彩雲易散的悲哀來！杜若說：「好景何須常，一生偶得之便可無恨！」今者，舊地重遊，臘梅樹依然無恙，但花時已過，餘香全無，綠葉滿枝，並沒有一片飄零在地上，同味曩日所經，眞是恍如隔世！假如我這時到西天去問我佛，我佛一定拈花微笑地對我說：

「如是妙境，亦如優曇鉢花時一現耳！」

一現終比不現强，今昔相較，我還覺得當年的情境永遠不會消失在我的記憶中！

——三十二年六月六日自由論壇第五六期合刊





中國人與中國文

民國三十四年五月初版
民國三十六年三月再版
每冊定價國幣一元四角

著作者 羅常培
發行者 開明書店 代表人范洗人
印刷者 開明書店

(66P.) H 培